

DER ZWEITE THEIL

DES

GOETHE'SCHEN FAUST,

NEU UND VOLLSTÄNDIG ERKLÄRT

VON

Hermann Küntzel.

LEIPZIG,
H. HARTUNG & SOHN.
1877.

VORWORT.

Der Dante wird nun bereits seit 500 Jahren und noch immer von neuem erklärt. Es darf nicht Wunder nehmen, wenn der „Faust" nach etwa 50 Jahren hinter so vielen andern noch weitere Interpretationen findet.

Die bisherigen Erklärungen sind in dem Düntzerschen Werke zusamengefasst. Alles frühere ist darin aufgenommen und das spätere hat wohl kaum etwas wesentlich Neues gebracht.

Das Verdienst der Düntzerschen Arbeit ist unbestritten. Sie bietet nicht nur eine reichhaltige Entstehungsgeschichte des Dichterwerks, sondern sie hat aush viele schwierigen Details desselben in erschöpfender, endgültiger Weise aufgeklärt und den Nachfolgern ein gesichtetes Material geliefert.

Aber die eigentlichen Gedanken, die den „Faust" zusammenhalten, sind, wie uns scheint, noch lange

nicht klar gelegt. Man ist darin nicht weiter, als vor 50 Jahren. Es muss ein Haken im Rade sein, der den Fortgang aufhält.

Wenn Cervantes seinen Ritter gegen Windmühlen kämpfen lässt, die er für Riesen hält, so ist das klar und verständlich genug. Hätte der Dichter aber nur den grossen Kampf mit den Riesen beschrieben, hätte er sich mit dem Wahn seines Ritters indentificirt, und es dem Leser überlassen, etwa an dem hölzernen Brustharnisch und den langen herumfliegenden Armen, zu errathan, man habe es lediglich mit hölzernen Windmühlen zu thun, so würde die Darstellung phantasmagorisch erhöht, dem Leser aber das Verständniss sehr erschwert worden sein.

Die schwierigen Abschnitte der Fausttragödie, der zweite und dritte Act des zweiten Theiles, sind in diesem Sinne gedichtet. Der Leser hat in derselben Darsterllung die reale Welt und zugleich die Phantasmagorie, d. h. diejenige Welt zu erblicken, die sich in Faust's paralisirtem Gehirn wiederspiegelt.

In dieser Weise entsteht ein Doppelbild, zwei verschiedene transparente Platten, die übereinandergelegt, dem Auge als einheitliches Bild erscheinen sollen. Aufs Ohr übrrtragen, haben wir es mit einer Symphonie zu thun, mit zwei verschiedenen Melodien, die gleichzeitig neben einander fortlaufen, sich ergreifen und zu einer erhöhten Harmonie verbinden. Es ist dies der Doppelton, aus dem sich jedes Menschenleben zusammensetzt, Sein und Wahn, Wahrheit und Dichtung.

Unsers Bedünkens ist in allen bisherigen Erklärungen weder die eine noch die andere Bildplatte, weder die eine noch die andere Melodie, weder die Phantasmagorie noch deren reale Unterlage, — es sind weder die Riesen, noch die Windmühlen verständlich erklärt worden. Die Interpretatoren fühlten die Lücken selbst, sie blieben, wie uns scheint, in Phrasen stecken und waren gezwungen, auf ihre eignen einlautigen Ideen zurückzugehn, statt die Goetheschen doppeltönigen aufzusuchen. Sie machten am Ende aus dem phantasmagorischen Zauberspiel ein moralisirendes Lehrgedicht, sie lassen den Dichter und seinen Faust Ideale suchen, die beide abschütteln, denn sie sind deren übervoll. Sie suchen Wirklichkeiten.

Wir versuchen es nun, unter diesen Gesichtspunkten in möglichst einfacher Inhaltsdarstellung dem Leser zu vollem Verständniss entgegen zu kommen. Indem wir über alles Leichtfassbare so kurz hinweggehn, als es der Zusammenhang des Ganzen erlaubt, werden wir bei den schwierigen Stellen ausführlicher sein können.

Die cursive Schriftsetzung citirt die Worte des Dichters und weisst den Leser auf die besprochene Textstelle hin.

Wir beschränken uns auf die Erklärung des zweiten Theiles, weil dieser bisher am meisten zurückgeblieben ist.

Im Übrigen haben wir uns nur an die Gedanken der Dichtung gehalten und ihre dichterischen Schönheiten möglichst unberührt gelassen. Diese, glauben

wir, findet der Leser besser auf, wenn er sie selber sucht.

Möchte der höchste Schatz, den wir in Denken und Dichten besitzen, bald zur Hebung gelangen und das Gold nicht noch länger todt in Felsen ruhn.

Florenz, Juni 1877.

ERKLÄRUNG

VON GOETHES „FAUST," ZWEITER THEIL.

Wer an den Goetheschen „Faust" die uneingeschränkten Anforderungen eines Dramas stellt, wird nicht befriedigt werden. Die Spindel, um welche sich ein Drama dreht, sind Charactere und Situationen. Der Person des Faust aber fehlt die Individualisirung und die des Mephisto ist nicht consequent festgehalten. Er ist einmal incarnirter Teufel, ein andermal Schalk und bisweilen steigt er zum Clown herab. Bald ist er Princip, bald Person, je nachdem ihn die Scene erfordert.

Auch die Situation, in welche dramatische Personen gestellt werden, ist nicht vorhanden. Sie wird hier von Faust selbst zubereitet. Er beherrscht die Lage und macht sich sein Schicksal selbst.

Selbst Zeit und Ort bleiben unsicher. Wie das Factum der Person, so wird die Zeit dem Factum untergeordnet. Dabei müssen Boden und Ort ins Schwanken gerathen.

Nur eins ist in der Dichtung festgestellt: die Absicht und der Gedanke. Der „Faust" ist ein Gedankendrama genannt worden.

Die Gedanken desselben sind so weitgreifend, so tief und umfassend, dass ein Drama in Zeit und Ort sie nicht einschliessen konnte. Der Dichter musste das Symbol, die Allegorie, den Mythos, jede neue wie antike Form, ja Musik und Opernwirkung, kurz alle Chöre der Phantasie zu Hülfe nehmen, um ihnen Ausdruck zu geben.

Dabei bildet dieser Gedanke aber eine so folgerechte und feste Schnur, dass der Dichter getrost all seine Perlen daran fädeln konnte. Wir werden diese Schnur aufnehmen, festhalten, und alles sonst zu Erklärende daran anknüpfen.

Erster Act.

Anmuthige Gegend, Faust, auf blumigen Rasen gebettet, ermüdet, unruhig, schlafsuchend.

Als Faust im ersten Theile der Dichtung die Jugendlust im deutschen Studentenleben erschöpft, und sinnliche Leidenschaft in ihm zur Herrschaft erweckt werden sollte, liess ihn der Dichter vom Teufel in die Hexenküche führen und dort den Liebestrank trinken. Er erledigte den ganzen Zeitabschnitt in einer mythisch symbolischen Scene.

Als später die Liebe im Genuss gekühlt war und sich Faust bis zum Ausgang der Gretchen-Tragödie ins Treiben toller Sinnlichkeiten und einer karrikirten und verwirrten Welt stürzte, wurde wieder ein Zeitabschnitt zugedeckt, indem ihn der Dichter, wieder symbolisch, vom Irrlichte geführt, die Blocksbergswelt aufsuchen und in ihr umhertanzen liess.

In der gegenwärtig vorliegenden Scene wird in ähnlicher Weise die Zwischenzeit im Bilde abgethan, welche zwischen der Liebestragödie und dem Eintreten Fausts ins Leben der grossen Welt liegt. Schmerz, Reue, Enttäuschung und Erwachen zum neuen Lebensgange wird in einem tiefen Schlaf zusammengefasst.

Gute Genien, Ariel, der Meister, mit seinen Elfen durchschweben die Luft und wiegen den Ermüdeten in die süssen *Düfte und Nebelhüllen* der Dämmerung ein. Als die Nacht herabgesunken, gewähren sie ihm das Glück des tiefsten Ruhens. Dann schenken sie ihm das Vergessen, *das Verlöschen von Schmerz und Glück* früherer Stunden, und als der Glanz der Morgenröthe erscheint, rufen sie ihn auf, den Schlaf abzuwerfen und ein neues thätiges Leben *rasch zu ergreifen.*

Nun geht die Sonne auf. Alte religiöse Vorstellungen sagen, dass sie unter ungeheurem Getön (der Sphärenmusik) fortrolle. Unser gewöhnliches Ohr vernimmt es nicht, aber wer es hört, wird taub. Deshalb entweichen die Elfen bei Tage und fliehen in Laub und Felsen hinein.

Faust erwacht mit neuem Lebensblick. Die Sonne steigt aufwärts; er wird von ihrem Anblick geblendet. Er sieht, dass das Auge des Menschen das reine

Licht, die volle Klarheit, die er früher erstrebt, nicht ertragen kann. Das *Flammenübermaas* in Licht und Schatten, in Schmerz und Freude, wäre zu gross. Man muss ihm *den Rücken wenden.*

Er begreift am Bilde des Regenbogens, dass man sich *am farbigen Widerschein* des Lichtes, an der Welt, wie sie ist und wie sich das ewig Wahre in ihr nur wiederspiegelt, zu genügen habe.

In seiner Farbenlehre hat Goethe die Subjectivität des Auges den Farben gegenüber ins Licht gestellt. Hier thut er dasselbe in Bezug auf den inneren Blick und dessen Empfindungen. Die Phantasmagorie ist eingeleitet.

So ist Vergangenes innerlich und aüsserlich abgethan. Faust ist vorbereitet, in die neue, grosse Welt, die sich ihm an des Kaisers Hof eröffnen wird, einzutreten und womöglich thätig in dieselbe einzugreifen.

Kaiserliche Pfalz.

Saal des Thrones.

In dieser grossen Welt sieht es vorläufig ziemlich wirr aus. Das Reich scheint einer grossen Wendung, vielleicht dem Umsturz entgegenzugehn.

Kanzler, Heermeister, Schatzmeister und Marchall umstehen klagend den Kaiser. Das Recht liege darnieder, der Raub herrsche und prahle ungestraft. Niemand gehorcht; der Richter ist träge und bestechlich. Ritter und Bürger stellen sich selbstständig hinter ihren Mauern zur Wehr. Der Soldat fordert

Lohn, aber das Geld zu seiner Bezahlung fehlt. Die Nachbarfürsten senden nicht die versprochene Hülfe, sie haben mit sich selbst zu thun. Das Bild des Verfalls kann nicht deutlicher gegeben werden.

Zwischen Alles hindurch geht das wiederholte *Gemurmel* des misstrauischen, kritisirenden und bereits zu Worte gekommenen Volks.

Mephistofeles hat sich mit dem Hofgesinde zugleich eingeschlichen und sich in Stelle des alten Hofnarren an die Stufen des Thrones gesetzt.

Er schwatzt und schmeichelt, und der Kaiser hört seinen Schmeichelworten gerne zu. Er wird beredt und weist, um Klagen und Geldnoth zu heben, auf des Kaisers Macht, auf die ungehobenen und vergrabenen Schätze des Bodens, *der Bergesadern und der Mauergründe* hin. Sie gehören dem Kaiser, es komme nur auf die Kunst sie zu heben an.

Alle lauschen, nur der kluge Kanzler wittert das Satansspiel. Die Geistlichkeit kennt keine Illusion.

Die Menge, *das Gemurmel*, fängt zu phantasiren an, sobald sie von Gold, Schatzgraben und Wünschelruthen hört. Der Kaiser aber, der es braucht, will statt der Worte und Verheissungen das Gold sehen und zur Stelle haben.

Mephisto, der Ohrenbläser des kaiserlichen Astrologen, vertröstet bis zur Zeit nach den Fastnachtsfreuden, die vor der Thür. Inzwischen möge sich der Kaiser *in seinem Glauben stärken.*

Das lässt sich der Kaiser gern gefallen. Die Zeit sei unterdess in *Fröhlichkeit verthan.* Die unbequemen Herrschersorgen sind, wenigstens für den Augenblick, beseitigt.

Weitläuftiger Saal,

verziert zum Mummenschanz.

Der Carneval ist da und die Festfreude beginnt mit nachfolgendem Maskenspiel, dessen Sinn uns nunmehr beschäftigen wird.

Es wird in demselben der Verlauf der Volksgeschichte in einzelnen, oft kaum verbundenen Bildern bis zu dem Momente heraufgeführt, in welchem sich das Land gegenwärtig befindet. Die Absicht des Inhaltes ist die, den Kaiser für die Rathschläge des Mephistofeles und für dessen Geldoperationen empfänglich zu machen.

Das erste Bild stellt die früheste, die Sagenzeit eines Landes, sein Paradieses–Alter dar; die Zeit, wo man pflanzenartig noch ohne Selbstsucht frei neben einander fortlebte, wo es noch keinen Kampf ums Dasein gab, weil ein jeder friedlich auf eigenem Grunde Nahrung fand.

Eine solche Zeit existirte kaum, sie duftet nur als Sage zu uns herüber. Wie lässt sie sich besser, als durch ein zierliches Blumenleben darstellen.

Der Olivenzweig mit Früchten deutet auf den Frieden und dessen Fruchtfülle. Der *Aehrenkranz* ist der goldene Schmuck jener goldenen Zeit. Die *Phantasieblumen* bezeichnen die zierliche Grazie, eine geistige Anmuth, die sich nicht benamsen lässt. Selbst *Theophrast*, der alte Botaniker, hätte diese Blumen nicht bei Namen zu nennen gewusst.

Aber die jungen *Rosenknospen fordern* all das Schöne zum Wettkampf *heraus*. Sie, *die Blick, Sinn und Herz zugleich beherrschen*, rufen eine freie Liebe mit *Versprechen und Gewähren* wach, bei welcher derjenige freilich am besten fährt, der die Knöspchen noch frisch findet.

So ist in diesen vier Bildern die goldene Zeit in Friede und Fülle, im Glück der Phantasie und der Liebe ausgesprochen.

Florentiner Blumenmädchen, die der Kaiser von seinem Römerzug mitgeführt, und die sich mit diesen Blumen und Zweigen schmücken oder sie feil bieten, sind als Folie des Bildes gewählt.

Es folgt der Gärtner, der nach den Blumen seine Früchte feil bietet und anpreist. Er sucht *Zunge und Gaumen* und nach denen, die in die *Aepfel einbeissen*. Aber wo sind sie zu finden?

Und freilich! Mit solcher Blumenzeit wird ein Gemeinwesen auf die Dauer nicht fertig oder es bleibt nicht darin stehen. Die Rosen blühen nicht ewig fort. Sie sind schutzlos und werden von jedem Stärkeren weggemäht, ein Sturm bricht sie, oder sie welken und sterben in sich ab. Das Pflanzenvolk muss stark werden oder absterben. Es muss Menschen schaffen, wenn es fortbestehen will. —

Es erscheint im zweiten Bilde *Mutter und Tochter*, die Basen dieses Schaffens. Die Tochter soll an den Mann gebracht werden. Mit der freien Liebe ist es zu Ende, es ist die Regelung durch die Ehe da, und, was daraus entspringt: Besitz und Erbe.

Den Starken reichen die Früchte des Feldes nicht zum Leben aus. *Fischer und Vogelsteller* treten als Ernährer hinzu. Die *Holzhauer*, die hier als Ver-

treter schwerer Arbeit erscheinen, schaffen Häuser und warme Räume, denn *man erfröre, wenn sie nicht schwitzten.*

Ist so die erste Gemächlichkeit hergestellt, und giebt es für den Thätigen schwere Arbeit, so sind auch bald die *Policinelle*, die geschäftigen Narren, die Nichtsthuer in der Gasse da. Ihnen folgen die *Parasiten*, die *Tellerlecker*, die ohne Mühe die Früchte der Arbeit mitgeniessen wollen.

Zuletzt zeigt sich in diesem Bilde der ersten Culturzustände der Uebergenuss und das an Roheit gebundene Glück, wie es sich in dem *Trunkenen* darstellt. —

Im nächsten Bilde soll sich die Roheit durch innere Kultur veredeln. Bisher war nur das Materielle bedacht. Der *Herold* ruft die Poesie, vielleicht aus Versehen, oder weil ihn Zudringliche bestürmen, früher als die Grazien auf.

Mit der Poesie sieht es freilich schlecht aus, wenn sie eher als die Grazie da ist. Keiner lässt den Andern zu Worte kommen, nur der Satyriker findet noch kurzen Platz. Es sind hier die Poeten gemeint, denen Maass und Anmuth fehlt, die Excentricitäten, die besser gethan hätten, noch ein wenig mit ihrer Kunst zu warten.

(Diese Stelle ist vielleicht später von Goethe eingeschoben. Der Leser fühlt mit uns, dass sie die Harmonie der Scene stört).

Nun treten die *Grazien* ins Leben des Volkes ein. Der Tausch, die gegenseitige Hülfe, die schönen Wechselwirkungen in den Attributen der Göttinen, im *Geben, Empfangen und Danken* kommen zur Erscheinung.

Den Grazien folgen die *Parzen,* um das Leben weiter zu ordnen, — denn es wird ernster, — und um die Fäden zu schlichten. Man hat, — sehr graziös, — die *Atropos,* die sonst den Lebensfaden zerschneidet, zum *Spinnen eingeladen. Clotho* hat die Scheere genommen, und um die Schönheit der nachwirkenden Grazienzeit nicht zu stören, sie *ins Futteral gesteckt.* Sie wird heute nicht schneiden.

Aber die Anmuth eines Zeitalters hat nicht lange Bestand.

Die *Furien* ruhen nicht. Können sie nicht als Rächerinnen, als Verfolger von Unthaten auftreten, so sind sie als Anstifter da. Sie erscheinen heute in freundlicher, junger und schöner Maske, um, wie *willkommene Gäste,* Eingang zu finden.

Nun aber, da sie eingelassen, bekennen sie sich als *Stadt - und Landesplage,* als Verläumder, Ehestörer, Grillen - und Wünscheeinbläser. Dann wird Tisiphone den so Verlockten *Gift und Dolch* in die Hand spielen, um die Unthat hervorzulocken und Rache zu üben.

Den Zuständen, die daraus entstehen, der Unthat, der Verwilderung, wird in einem neuen Bilde Schranke gesetzt.

Es ist eine siegreiche, feste Autorität nöthig, eine Staatsgewalt, welche die wilden Zustände bekämpft welche ordnet, straft und sichert.

Eine solche tritt in Gestalt der *Victoria* ein, die auf einem mit Pracht umkleideten Elephanten thront. Sie gebietet dem Kolosse, der als Zeichen kriege-

rischer und sicherer Vertheidigungskraft einen Kastellthurm auf seinem Rücken trägt.

Die siegreich eindringende, gewaltsam ordnende Macht, vielleicht eine stabile Monarchie, lässt sich von der *Klugheit* leiten, während sie *Furcht und Hoffnung,* die Elemente jeder Unruhe und Bewegung, niederdrückt und in *Ketten* hält. Die Furchtsamen glauben sich überall von geheimen Häschern umgeben, deren Maske sie rechts und links zu erkennen glauben. Sie fürchten die Nähe jedes Lachenden, denn er könnte sie verdächtigen. — Die Hoffenden dagegen, wenngleich an der Kette, sind doch besseren Muthes. Sie malen sich, da nun alles gesichert, für die Zukunft ein *sorgenfreies Leben* vor, wo sie auch einmal wieder ohne Polizeiaufsicht nach *eigenem Willen frei in schönen Fluren* spazieren gehen werden.

Es ist geglückt. Das Staatswesen ist wieder geordnet und von *Glanz und Glorie* umgeben. Es ist *Rühmliches gelungen.* Im Siege der Sicherheit und Ordnung entfalten sich *alle Thätigkeiten.*

Solch ein durch Gewalt hergestellter Zustand wird nicht von Allen gutgeheissen und gerne gesehn. Der *Zoilo-Thersites* repräsentirt jene unzufriedene Parthei, welche jede Monarchie begleitet, und welche, während sie die Macht verabscheut, die Bewegung wünscht. Sie will das *Gerade schief und das Tiefe hoch,* sie sucht im Negiren ihr Behagen und ihren Vortheil.

Der Herold, der mit dem Stabe der Gesetzeskraft die Ordnung zu erhalten hat, schlägt auf diese Gefährlichen mit *Meisterstreichen* ein. Sie werden freilich niedergeschlagen, lassen aber, als ihre ge-

fährliche Nachfolge, die *Otter und Fledermaus* zurück, die Otter mit ihrem Zungengift, die Fledermaus als beunruhigendes heimliches Nachtgezücht. Die früher beruhigte Menge wird durch sie wieder aufgeregt und von giftigem, gespenstigem Wesen gepeinigt. — Die despotische Gewalt ruft schliesslich immer diese Gespenster wach. Es entstehen die Cliquen, die geheimen Gesellschaften, die mit giftigen Zungen zischeln, böse Gerüchte ausstreuen und das Gemeinwesen bedrohen.

So sind die Früchte der durch concentrirte Gewalt gesicherten Zustände und Thätigkeiten wieder in Frage gestellt. Das Vertrauen sinkt, die Arbeit leidet. Der Volkswohlstand schwindet. Am Ende tritt die Noth ein, die Verzweiflung. Nur ein Wunder kann uns retten!

In solchen Tagen, in denen der Umsturz an die Thür klopft, ist der Wundermann, der Cagliostro, der Goldmacher, der Charlatan vor allem willkommen.

Die bildliche Darstellung der Phasen des Staatslebens ist nun bei dem Punkte angelangt, in welchem sich das Reich des Kaisers wirklich befindet.

Das Volk fängt bereits an mitzuspielen. Der Herold ist zwar noch stark genug, um alles *Verderbliche* abzuweisen, aber dem *Spuk und der Zauberei*, den Wunderneigungen im Kopfe des Volkes, ist er nicht gewachsen.

Da kommt der ersehnte Zauberer in Gestalt des Plutus auf glitzerndem Wagen, unaufhaltsam wie der Schein einer *magischen Laterne* durch die Menge mit dem Viergespann herangeschnaubt. Der Herold schaudert machtlos zurück. Er ist von dem Zauber mit ergriffen.

Die Polizei ist inficirt, sie sieht Gold:

Das Bild für diese Darstellung, für den *Plutus, den Knaben Lenker* und den *abgemagerten* Geiz scheint Goethe seinen Erinnerungen aus Italien entnommen zu haben. Wer dort einmal zugegen war, wenn das Langgespann eines Charlatans in der Carriere auf den Marktplatz fährt, wird hier das Bild wiederfinden. Er sitzt unter dem Flitter des scheinbaren Goldes, wie ein *König, reich und milde,* in *Faltenkleid und Turban,* mit seinem *fetten Mondsgesicht würdevoll* auf dem Wagenthron. Die Zügel führt ein kleiner, buntgekleideter, geschwätziger, halbwüchsiger Junge, der, in der *Lust zu geben,* glitzernden Quark unter die Menge streut, und dabei mit Lügen und Geprahle nicht aufhört, seines Herrn Ruhm zu verkünden. Hinten auf sieht man ein paar miserable, zerlumpte, ausgemergelte Kerle sitzen, die sich, sobald halt gemacht ist, sogleich als Mitspieler unter die Menge mischen, sich zunächst an die Weiber machen und dann im Volke verlieren. — In unserm Mummenschanz ist folgendes zu sehn:

Ein Gaukler kommt mit einem Drachengespann in die Scene. Eine *magische Laterne* hat das Bild seines Gespannes über und durch die Menge in scheinbarem Fluge hinweggeführt. Die Drachen sind, wie die Weiber bald erkennen, aus *Holz und*

Pappe, aber ihr Flügelpaar entfaltet sich so natürlich und geschickt, dass die Menge davor erschrickt und zurückweicht. In den Kesseln ist etwas, das siedendem Golde gleicht, aber die Rollen, die daraus hervor zu gehen scheinen, sind *Rechenpfennige.* Vorn als Führer des Gespannes sitzt ein hübscher Junge, der für den Gaukler Reclame macht, und hinten auf dem Wagen ist als Bild des Hungers und der Noth ein *abgemagerter* Clown aufgehakt.

Um einen Einblick in die Scene zu gewinnen, müssen wir vor Allem die Rollen klar legen, welche die drei Personen dieses Zauberwagens zu spielen haben.

Sie wollen auf die Gesammtheit des Volkes wirken, sowohl auf das gaffende Volk des Marktes, als auf die immer begehrlichen Erwerbsleute, und auf den höhern Stand, sammt dem Kaiserhofe.

Für das Volk des Marktes haben wir bereits in den drei Personen den Gaukler, den reklamirenden kleinen Vagabunden und den Clown erkannt.

Für den zweiten Stand, der nun im Reiche Noth leidet, tritt der Gaukler als Plutus, als Gott des Reichthums auf, der seine Schätze ausstreut. Dem ersten Stand aber zeigt er sich als grosser Magus, der jede Staatsgefahr beseitigt, den entstehenden Brand im Lande stillt und den Kaiser rettet. Hinter der Maske steckt Faust selbst, um die dankbare Rolle des Staatsbeglückers für sich in Anspruch zu nehmen. Die beiden Rollen fügen sich wohl zusammen, denn der Reichthum hat magische Kraft und der Magus weiss aus Steinen Gold zu machen.

In ähnlichem Doppelsinn erscheint der *Knabe*

Lenker, der kleine Vagabund, als Verschwender, der die Schätze auf die Strasse streut und als Poet, der dem Gankler dient und den Hof divertit. Auch diese Rollen stimmen zu einander, denn im Verschwenden liegt poetischer Reiz, und die Poesie ist die Verschwenderin ihrer Schätze. Es geht in ihr, wie in unserem Dichterwerk, viel Kostbares oft wirkungslos verloren.

Auch der Clown erscheint in Doppelbedeutung: als Geiz, der den Reichthum begleitet, und der später, wenn er Schätze gerafft und gesammelt, als abgemagertes Laster und als Unzucht auftaucht. Seine Rolle wird, wie passend, von Mephisto durchgeführt.

In diesem Doppelsinn sprechen und agiren die drei Personen durcheinander, je nach der Zeitfolge, in der sie im Staatsleben auftreten. Aus dem Gaukler wird der Reiche, aus dem Reichen der Zauberer.

Der Lenker, Verschwendung und Poesie, begleiten nur den Gaukler und Charlatan. Mit dem Reichthum, dem wahrhaftigen Plutus, haben beide nichts zu schaffen.

Der Knabe entweicht, sobald der Gaukler reich geworden.

Der Geiz und die Unzucht treten in seine Stelle ein.

Es ist nicht leicht für den Leser, das meisterhafte Zusammenklingen dieser verschiedenen Rollen, das Mischen von Gaukelei und Wahrheit, Scherz und Ernst, vulgairem Geprahle und feinem Dichterschwung, zugleich und oft aus denselben Worten und Versen herauszuempfinden. Es bedarf dazu der oft wiederholten Lektüre.

Aber das zierlichste Geheimniss desselben haben wir noch zu errathen: Wer spielt den *Knaben Lenker,* wer steckt hinter seiner Maske?

Wir sagten, dass er mit seiner Poesie den Hof divertire und dem Gaukler zu Diensten stehe. Faust will den Kaiser mit dem Mummenschanz zugleich amüsiren, verlocken und wohl gar verderben.

Welches ist die Poesie, deren Faust sich zu diesen Zwecken bedient? Wo liest man sie? Wo ist sie zu finden?

Der Leser bereite sich nun zu einem kühnen Sprunge vor. Es wird an seine eigenen Flügel appellirt.

Es ist *diese* Poesie, *die*, welche wir jetzt vor uns haben, welche wir als allegorisches Maskenspiel hier lesen, und welche als solches die Aufgabe hat den Kaiser zu Mephistofelischen Vorschlägen, zur Ausgabe der Assignaten zu verlocken. Und wer ist der Dichter derselben?

Wir können es nunmehr in klaren Worten sagen: Der Knabe Lenker ist der Goethe'sche Dichtergenius, schön und verlockend, wie ihn der Herold beschreibt, in *juwelnem Band, in zierlichem purpurgesäumten Kleide*, einem *Mädchen*, der Muse, *ähnlich*. Und schöne Mädchen haben seinem Genius *das ABC der Dichtkunst gelehrt.*

Goethe liebte es, Byron als den jungen Spross seiner Poesie zu bezeichnen. Sein « Manfred » sei aus dem « Faust » hervorgegangen. Er nannte daher zu Ekermann den Knaben Lenker den Vorläufer des Euphorion, den wir im dritten Acte als den Genius Byrons kennen lernen werden.

Es ist dem Leser, der sich in diese Doppeldeu-



tungen und Doppelbilder hinneinliest, als ob er Goethe in der Seitenloge sitzen und als Poet mitspielen sähe.

Der Altmeister aber fürchtet, in der Figur des Knaben nicht verstanden zu werden. Er glaubte daher, seine feinsten Gedanken, *sein eigenstes Gut zu verschwenden*, während er als Dichter zur höchsten Vollendung in diesen polyphonen Bildern aufstieg. Und in der That, es möchte schwer sein, etwas ähnliches irgend wo wiederzufinden. Um dem Verständniss die Hand zu bieten, regte er die Frage an, wer wohl hinter der Maske des Plutus zu suchen sei. Und dadurch ist denn freilich durch ihn selbst die erste Etappe zum Verständniss des Knaben Lenker gegeben worden.

Es ist äusserst zierlich und fein, dass er die Worte, welche seine eigene dichterische Vollendug aussprechen, von dem kleinen, sonst prahlsüchtigen und mit ihm identificirten Tausendsassa sagen lässt.

Nach diesen Vorerläuterungen, glauben wir, werden die Plutusscenen ziemlich geklärt vor uns liegen, so dass wir den Faden wieder aufnehmen und dem allegorischen Inhalt der Scenen folgen können.

Plutus kommt mit dem Drachengespann herangeschnaubt. Der Herold ist vom Zauber befangen und schaudert zurück. Der Knabe ruft *halt* und der Wagen steht.

Der Herold beschreibt nun den hübschen Knaben in seinem poetisch-phantastischen Gewande. — Er bewundert den Plutus, das *Prachtgebilde*, in seiner würdevollen Attitüde, in seinem königlichen Anstand. Wer will *das Würdigste beschreiben!*

Der Knabe lässt es an Reklame und Prahlerei nicht fehlen. Auch er besitze unendliche Schätze. Er schlägt seine Schnippchen und streut Flittergold und falschen Schmuck unter die Menge. Der Schelm giebt nur *was gleisst*, nicht wahres Gold. Er will die Leute nur zur Goldeslust reizen, er will verführen.

Aber sie werden bald gewahr, was sie daran haben. Was sie für Perlen und goldene Spangen hielten sind nur ihre goldlüsternen Phantasien, die ihnen wie *Käfer den Kopf umsummen* und sie nicht mehr zur Ruhe kommen lassen.

Nun wirkt er als Poet. Er lässt Flämmchen umhersprühen, Versprechungen, Hoffnungen, Projectchen. Sie hüpfen von Einem zum Andern, aber es fruchtet nicht. Es folgen Enttäuschungen, oder das Flämmchen glüht nicht mehr, und *verlischt traurig*. Er weiss es sehr gut, der kleine Genius, dass durch sein Gaukelspiel dem Volke nicht Geld geschafft wird. Er weiss auch, dass er oft unverstanden bleibt, wie im „Faust."

Das *Weibergeklatsch* hat hinter den Masken den Gaukler und den abgemagerten Hanswurst bereits erkannt. Weiber kennen weder Täuschung noch Illusion, wenn nicht Liebe in Spiele ist.

Nun stellt sich der Abgemagerte vor. Er erklärt, dass er in guter alter Zeit als Avaritia weiblicher Natur gwesen, jetzt aber, in dieser Zeit des Schwindels, wo die Frau für ihren Staat und für ihre Buh-

len das Geld verthut, sei er männlichen Namens und Geschlechts geworden. Da werden die Weiber wild. Wie die Damen der Halle beginnen sie den ersten Sturm.

Die Drachen rühren sich und entfalten die Flügel. Sie sind die Bilder der Wuth und der Grausamkeit im Plutusdienste. Die Menge wird verscheucht, der Platz ist rein.

Plutus steigt mit herrlichem Gaukler-Anstand vom Wagen, um seinen Lenker, der als Aufreger, Verführer und Poet seine Pflicht gethan, zu verabschieden. Der Abschied zwischen beiden ist ihrem Doppelsinn entsprechend. Er ist gauklerisch, prahlhaft und poetisch zugleich. Dann verschwindet der Kleine eilig in seinem Zauberwagen. Der Filou lispelt seinem Meister noch ins Ohr, dass er, wenn nöthig, sogleich wieder zur Hand sein werde.

Er zieht sich nämlich keineswegs *in die Welt der Einsamkeiten* zurück, um dort *klar ins holde Klare* zu schauen. Der pathetische Abschied war eitel Comödie Er geht nur hinter die Coulisse, um die folgende Scene, die den grossen *Pan* als deus ex machina einführen soll, vorzubereiten und zu arrangiren.

Die Person des Plutus erleidet nun eine Wandlung. Gaukelei und Schwindel haben im verarmenden Lande die noch übrig gebliebenen Werthe in einzelnen Händen gesammelt und die in den Mauergründen versteckten Schätze, die *Kronen, Ketten,*

Ringe eingeschmolzen. Der frühere Gaukler ist reich geworden. Er wird als Plutus nun bald Macht gewinnen.

Er weist seine Schätze vor. Die Kisten sind vom Wagen abgeladen. Es ist Gold und Geiz in ihnen verborgen, die beiden immer verbundenen Arkana. Das Gold rollt hervor, das Volk will unter *Wechselgeschrei* zugreifen und Geld sammt Koffer für sich nehmen. Die rohe Gewalt bricht ein. Das Gesetz versucht seine Kraft, aber sie reicht nicht mehr aus. Plutus selbst ergreift den Heroldstab, um die Menge abzuwehren. Er taucht den Stab ins glühende Gold, der Stab glüht an. Er bespritzt das Volk mit der Gluth. Alles flieht aus einander. Wer sich *zu nahe herangewagt, ist versengt.*

Mit andern Worten: Die Geldmacht hat bereits Polizei und Gensdarmerie in ihren Händen. Sie sendet dieselben gegen die Volkshaufen. *Es entflieht was entfliehen kann.* Diejenigen, denen *es heiss ins Angesicht sprüht,* erhalten Säbelhiebe, und Die, welche des *glühenden Stabs Gewicht drückt,* werden arretirt und zur Untersuchung gezogen.

Plutus zieht nun ein unsichtbares Band um seine Schätze, d. h. die Geldmacht bezahlt, und sichert sich durch eine geheime Polizei, welche sie unsichtbar beschützt.

So ist denn eine Art Geldaristokratie fertig gebracht. Sie hat dem Herold den Stab aus der Hand genommen.

Der *abgemagerte* Unhold will schnell von dieser Zeit profitiren. Gold lässt sich ballen, es *wird unter den Händen weich.* Man kann Edles und Gemeines damit hervorrufen. Die Bourgoisie pflegt aber das

Gemeine zu erwecken. Der Geiz will Unzucht und schlechte Sitte damit in die Weiber bringen. Der Herold will einschreiten und die Sitte schützen. Die klugen Weiber fliehen. Sie wittern vielleicht Mephisto, den Teufel, hinter der Maske. „Lasst ihn nur, meint Plutus, der sich nun immer mehr als politische Geldmacht entpuppt, die Noth im Volke wächst, sie ist *mächtiger als das Gesetz.* Jener dort treibt nur Possen und wir sind an der Grenze der socialen Umwälzung."

Jetzt tritt ein Wendepunkt ein. Es kommt Rath und Hülfe. Die Geldmacht wird gebrochen, Plutus vielleicht beseitigt werden. Der *grosse Pan,* der die kaiserliche Gewalt darstellen soll, und der vom Kaiser in diesem Maskenspiel wirklich dargestellt wird, steigt von den Bergen herab mit seinen wilden Gebirgs- und Waldesvölkern, mit Faunen, Gnomen, Satyrn und Riesen. Das Heer ist freilich, wie man sieht, etwas bunt zusammengesetzt. Die Moralität hat wenig Aussicht bei diesen Truppen. Aber, wie auch immer, die Militärmacht wird über Banquiers und Schwindel siegen, die Soldateska floriren.

Junge *Nymphen* dürfen dem grossen Pan für Ruhe und Mittagsschlaf in seinem Zelte natürlich nicht fehlen.

Unter *Getümmel und Gesang* stürzen diese siegessicheren Schaaren von *Bergeshöh und Waldesthal* heran. Sie *wissen was Niemand weiss,* nämlich,

dass der Kaiser selbst hinter der Maske des Pan stecke, und dringen gewaltsam in die Kreise der Geldmacht ein.

Plutus, der Banquier, ist klug. Er kennt ihr Geheimniss wohl, denn er hat bei dem ganzen Arrangement die Hand mit im Spiele gehabt. Er weicht geschickt vor der Macht zurück. Aber, ruft er, *Ihr kennt die Gefahr nicht,* die Euch droht. « *Sie haben sich nicht vorgesehn!* » Er meint, wie sich später zeigt, dass dem Kaiser der Verrath durch die Gnomen droht, die mit Plutus vermuthlich unter einer Decke stecken, und dass er mit seinen Schaaren im grossen gewaltigen Brande, der vorbereitet ist, seinen Untergang finden könne.

Nun stellen sich die Faunen aus den Wäldern mit krausem Haar und breitem Gesicht, *die Satyrn* aus den Bergen mit sehnigen Beinen, *die Riesen,* die des Kaisers sichere Leibwache bilden, und zuletzt *die Gnomen* vor.

Diese frommen *Gütchen* sind nicht so gut, wie sie aussehn.

Man theilt sie in gute und böse Gnomen ein, und hier haben wir es mit der bösen, verrätherischen Sorte zu thun. Sie seien, sagen sie, *der guten Leute Freund,* aber sie fördern doch in aller Gemüthlichkeit das Gold zu Tage, damit es zu stehlen und zu kuppeln gebe, und damit es nicht an Eisen zu *Mordwaffen fehle.* Das Alles sei ja *nicht ihre Schuld.*

Sie nahen in einer *Deputation* dem grossen Pan in süssen, schmeichelnden Versen. Sie sagen, dass sie nach der Wünschelruthe in *dunklen Grüften,* wie Höhlenbewohner, mühsam die Schätze sammeln, die dann der Kaiser vertheile. Das geht aber lang-

sam, zu langsam, her. Es gäbe eine andere *wunderbare Quelle,* die *sehr bequem alles gäbe,* was sie so schnell *nicht erreichen* könnten, und was dann schliesslich *der ganzen Welt zu Gute kommen* würde.

In dieser neuen wunderbaren Goldquelle ist nun aber von den kleinen Verräthern die Papierwirthschaft, modern gesprochen: die Assignate, der Zwangskurs, gemeint. Der Wechsel der Bourgeoisie hatte doch eine Hypothek, wenn auch für das Volk nur die *Rechenpfennige* davon abfielen. Der durch die Soldateska geschützte Papierzwang aber ist eine Feuerquelle, die früher oder später Brand erzeugt, und als solche wird sie hier dargestellt. — Der arme Kaiser, der grosse *Pan,* ist von den Verräthern in *trocknes Reisig* eingeschnürt, damit er desto leichter Feuer fange und zu Grunde gehe. Es geht den stürzenden Fürsten oft so. Sie sitzen im alten Reisig, während die heisse Zeit frisches Grün verlangt.

Aber zum wirklichen Umsturz ist die Zeit noch nicht da. Der Herold fasst an den Stab, den der Reichthum noch fest in der Hand hält. Geld und Gesetz regieren gemeinsam.

Auch merkt der Kaiser durchaus keine Gefahr. Er giebt sich, in die Quelle blickend, zu der ihn die Gnomen geführt, ganz den bunten, täuschenden Erscheinungen hin, welche die plötzliche künstliche Geldfülle erzeugt und die in den folgenden Scenen (im *Lustgarten*) beschrieben werden. Nun freut er sich des *wunderbaren Dings.* Statt zu fürchten, glaubt er sich bei der züngelnden Flamme in herrlichen *Feuergewölben* zu befinden und seine Völker *huldigend,* wie immer, *vorüberziehen* zu sehn. Er lebt glücklich, in Saus und Rausch, denn die Jugend,

der er angehört, weiss *nie der Freude reines Maas zu umzirken.*

Aber die Getreuen, die Freunde, sehen die Gefahr. Sie erkennen die Panmaske. Es ist der Kaiser, der Kaiser selbst, der brennt! Wer ihn retten will verfällt der Gluth und verbrennt in ihr.

Der Brand, der Wirbel, scheint Alles zu ergreifen. Morgen wird die ganze *Kaiserpracht in einen Aschenhaufen* verwandelt sein!

Gottolb, es war Alles nur Schein, bengalische Flamme und geschicktes Zauberspiel.

Plutus der Magier tritt im scheinbar schlimmsten Moment, eben da der Brand den Kaiser und seine Macht zu ergreifen droht, als Retter auf.

Mit einem gewaltigen Schlage des Heroldstabes bewältigt er die um sich greifende Flamme. Es bleibt beim *Wetterleuchten.* Das Gewitter ist vorüber. Der Magier Plutus, d. h. Faust bleibt des Kaisers Retter, und das eben sollte dem Kaiser durch das Zauberspiel klar gemacht werden. *Wollen böse Geister ihn schädigen, so bewährt sich seine Magie.* Der Mummenschanz endet aufs schönste, zù Fausts Ruhm und zu des Hofes Freude.

Die wunderbaren Wandlungen sind vorüber. Auch das Volk und der Herold waren ihnen unterworfen. Die Menge, die anfangs nur Maskenspiel trieb, wurde später bedrohliches Volk. Der Herold, der zuerst nur im Saale Ordnung hielt und ausser dem Spiele stand, verfiel den Bildern, die er sah, und wurde allegorische Person, welche mit ihrem Stabe die Macht der öffentlichen Ordnung vertrat.

Die opalisirenden Erscheinungen erwecken vor dem Blick des Lesers ein Flimmern, demjenigen

ähnlich, welches das Auge beim Anblick buntseidener Maskenzüge und heller Saallichter fühlt.

Die Kunst des Dichters lässt sich kaum höher treiben.

Wir können die Scene noch nicht abschliessen. Es ist zuvor eine wesentliche Bemerkung nöthig.

Das Spiel hat gezeigt, dass Faust, der Mitspieler, sehr wohl die verderblichen Folgen der Assignaten-Wirthschaft für das Reich voraussah, die er nun im Lande durchzuführen im Begriff steht. Er unterwühlte, er spekulirte auf seine Macht am Hofe auf Kosten des alten faulen Staatswesens.

Seine Spekulation war egoistisch, ohne weiteren grossbedachten Plan. Dieser entwickelte sich erst später nach der Helena-Erscheinung. Er war also, zusammen mit Mephisto, der echte Egoist, der Rabulist, kein Idealist.

Zwischen diesen beiden nimmt nun als Knabe Lenker, und in demselben drachenbespannten Wagen, der Goethesche Genius Platz. Es überrascht vielleicht. Aber der Altmeister wusste wohl, dass der Dichter der Epoche immer eine neue Zeit heranruft und dass er es auch gethan.

Lustgarten, Morgensonne.

Es scheint am Hofe ein neuer Morgen anzubrechen. Faust, der die Maskerade arrangirt, tritt in den Hofkreis ein. Dem Kaiser hat das Flammenspiel sehr behagt. Er hatte wie im Traum eine schöne

Zukunft geschaut, in der die besiegten und zur-Ordnung gebrachten Völker huldigend an ihm vorübergezogen. — So wollte es Faust.

Auch wird das Gaukelspiel scheinbar zur Wahrheit. Der Kaiser hat die Genehmigung zur Ausgabe der Assignaten im Rausch des Mummenschanzes unterzeichnet. Freilich erinnert er sich des Unterzeichnens nicht. — Vielleicht hat Mephisto die Unterschrift gefälscht. Doch wird sie vom Kaiser als geschehen angenommen.

Nun bezahlt der Marschall mit dem schnellfabricirten Gelde seine Rechnungen, der Heermeister den Sold. Das Volk schmaust und *bläht sich in neuen Kleidern,* man trinkt des Kaisers Hoch. Alle Welt amüsirt sich. Die Dirnen auf den Terrassen äugeln hinter den *Pfauenwedeln.* Sie werden kokett und feil. Es tritt zwar Verderbniss ein, aber, — was will man mehr? Er ist Geld da.

Alles jubelt und glaubt. Nur der Kaiser zweifelte anfangs, jetzt zweifelt nur noch der kluge Narr an den Zauberblättern.

Den Glücklichen und Geniessenden scheinen zwei Reiche verbunden und erobert; den obern stellen sich die Schätze der Unterwelt zur Seite.

Der Kaiser erhebt Faust zum Schatzmeister des innern Bodens, d. h. der Assignaten, die darauf hypothezirt sind.

Nun geht die Vergeudung an. Der Kaiser spendet die Papierschätze an das Hofgesinde verschwenderisch aus. Der alte Narr ist wieder da, nun es gut geht. Er ist klüger, als die Andern und kauft mit dem ihm Zugefallenen Grundbesitz.

Freilich steht es schlimm um das Staatswesen,

wenn der Grund und Boden, die Sicherheit für Gegenwart und Zukunft des Landes, in die Hände der Narren kommt.

Finstere Gallerie.

Der Kaiser hat Geld in Uberfluss, jeder Wunsch ist ihm dienstbar. Damit steigert sich das Begehren und die Alltagswelt reicht ihm nicht mehr aus. Er will Unmögliches geniessen.

Er hat einen Magier im Dienst und möchte nun das Schönste des Dagewesenen, er will Paris und Helena, aus dem Hades hervorgezaubert, leibhaftig vor sich sehn. Faust hat zugesagt, er wird die Gestalten heraufbeschwören.

Mephisto, der ihm dabei helfen soll, macht anfangs Umstände. Es gäbe nur ein Mittel, meint er; Faust müsse zu den *Müttern* hinabsteigen in Oede und Einsamkeit, in ewige Stille und Finsterniss; zu den *Müttern*, die von den Schatten und Bildern aller einst dagewesenen Kreatur umgeben seien. Diese Schemen solle er mit dem Schlüssel, den er ihm gebe, sich vorsichtig *vom Leibe halten* und dann bis zum allertiefsten Grund niedersteigen, wo er einen glühenden Dreifuss finden werde. Der Dreifuss werde, vom Schlüssel angezogen, ihm folgen, und wenn dann Faust wieder zur obern Welt heraufgestiegen, werde er mit Hülfe des Dreifusses alle früher lebendig dagewesenen Gestalten heraufrufen und zur Erscheinung bringen können.

Die christlich katholischen Vorstellungen sprechen nicht von Vergangenheiten, sondern nur vom Zukünftigen. Der Himmel strahlt in ewiger Helle, der Thron des Herrn ist von Licht umflossen. Engel umgeben ihn unter himmlischer Musik. Alle Seeligen können in diesen Himmel hinein, um dort ewig zu verweilen. Aber abwechselnd hinein und wieder hinaus kann nur der, welcher den Schlüssel Petri in Händen hat. So ist das religiöse Bild einer zukünftigen Welt beschaffen.

Hier aber wird das Bild des Vergangenen, des Geschichte Gewordenen hingestellt. Diese Welt ist — im Gegensatze zum lichtumflossenen, tönenden Himmel — dunkel und schweigsam, wie alles Historische, Hingeschwundene. Man schreitet durch *Oede und Einsamkeiten*, sonnenlos, der eigne Schritt tönt nicht mehr auf unsicherem, *ruhelosem Grunde*. Man trifft nur Schemen an. Im Himmel der Zukunft fand man Gott den Vater. Hier aber, immer tiefer hinabsteigend in die Spuren des Vergangenen, muss man schliesslich zu Anfangspunkten, zu erzeugenden Urquellen, zum Uterus des Erschaffenen, zu den *Müttern* gelangen.

Doch auch der Uterus ist noch nicht Grundquelle und erzeugende Urkraft. Er ist nur der Ort der ersten Transmutationen. Jene Urquelle pflegt bei den ältesten Völkern, die ihr näher als wir sind, im Feuer gesucht zu werden.

Der *Dreifuss*, der in der Goetheschen Darstellung *im allertiefsten Grunde*, im Mittelpunkt des Erschaffenen steht, soll dieses Feuer tragen. Aus seinen Dämpfen steigen die ersten Gestalten hervor. Der Dreifuss ist *glühend*, ihm ist vom Feuer, vom Erchaf-

fenden, selbst ein Theil mitgetheilt. Wer ihn besitzt, der kann die Gestalten der Vergangenheit herbei rufen und *Held und Heldin aus der Nacht* hervorsteigen lassen.

Es ist vielen gelehrten Leuten vergönnt, sich in die Welt des Vergangenen zu vertiefen, durch alle Oeden zu ihr herabzusteigen und weit in sie einzudringen, Die meisten von ihnen werden bald von den Bildern und Schemen, die sie dort umgeben, gepackt und gefangen genommen. Sie bleiben in jener düstern Welt stecken, ihr Auge wird an das Dunkel gewöhnt, sie sind am Licht des heutigen praktischen Tages nicht mehr brauchbar. Sie erblinden und verdörren an demselben. Sie werden saftlose Gestalten, verknöcherte, trokene Gelehrte.

Die Kunst ist aber die, wie mit dem Schlüssel Petri bei der Himmelspforte, so auch hier einen von der Urkraft des eigenen, erzeugenden Genius selbst angeglühten Schlüssel, den Schlüssel der Geschichte, in der Hand zu haben, mit den man sich bis zu den Urquellen vertiefen, die Geister aufsuchen und doch diese Schemen beherrschen und sich *vom Leibe halten kann.* Nur der erglühte Genius hat die Kraft, *stampfend*, wenn er will, *sich zu versenken* und *stampfend* wieder *heraufzusteigen*, um ungeblendet als starker, gebietender Mann, wie ein Petrus, mitten in der heutigen hämpfenden Tageswelt zu stehn. Das ist die hohe Kraft, *die Magie des Weisen,* wie sie in der folgenden Scene genannt wird.

Wir stehen hier an einem Punkt, der mehr als dichterische Conception, der die religiösen Anschauungen des Dichters enthält.

Es ist von dem glühenden Dreifuss die Rede, aber nicht von dem Feuer, das er trägt und das ihn angeglüht. Dies fällt auf und alles Auffällige hat in dem Dichterwerk Absicht und Bedeutung.

Das Feuer, die alte erzeugende Urkraft, die alles erschuf, ist im Erschaffen der Welt ausgebrannt und scheinbar konsumirt. Sie ist nur noch in den schwächeren Spuren sichtbar, für welche die in dem Dreifuss zurückgelassene Gluth das Bild hergiebt. Die Generatio spontanea ist abgeschwächt. Die Natur schafft nicht mehr an der Quelle, sondern in sich selbst und geht in Transmutationen fort, die den Wechsel der Zeiten gestalten.

Das frühere urkräftige Feuer ist in die Wesen des Erschaffenen hineingedrungen, wie die Wärme in das, was sie anstrahlt. Jeder Mensch hat sein Theil von dem erschaffenden Feuer in sich. Durch diese Kraft wird er Schöpfer in sich selbst. Der *Schlüssel* wird glühend, da Faust ihn erfasst und mit seiner Kraft durchströmt. So stellt sich in Goethe der Pantheismus dar.

Der Himmel, die Erlösung aber, wie sie in den letzten Scenen des Faust erscheint, widersprechen einem solchen Pantheismus keineswegs. — Dieser spricht von nichts anderm, als von materiell und geistig in sich fortwirkenden Naturkräften. Über sie hinaus geht der persönliche Gott, ein Gott der Liebe, der die Urflamme erregte und jene schaffende Kraft in der Welt entzündete.

Die dem Menschen so ertheilte göttliche Urkraft



macht denselben aber zugleich für ihre Verwendung verantwortlich. Der freie Wille bedarf einer Moral und hinter dieser wird eine göttliche Gnade nöthig, welche vielleicht in einer Offenbarung, in einer frohen Bothschaft, den Sterblichen verkündet werden musste. — Der directen Gnade hat Goethe, wenigstens in späterer Zeit, sich immer angeschlossen.

Nun hat aber jede Religion ihre besondere Offenbarung. Welche ist die wahre? Keine und jede ist es. Die Menschengeschlechter, die ihrer bedürfen, schufen sie sich mit gutem Glauben selbst. — Schon in der ersten Scene wurde es Faust klar, dass das menschliche Auge durch eine absolute Wahrheit geblendet sein würde. Auch später in der Walpurgisnacht wird bei den Kabiren darauf hingedeutet, dass die Religionen der Zeit angehören und wechseln wie die Geschlechter der Menschen und deren Bedürfniss.

Damit wäre im Allgemeinem die Goethe'sche Religionsanschauung ausgesprochen, wie wir sie aus dem Faust entnehmen müssen und wie sie mit Goethes sonstingen Äusserungen im Einklange steht. Der Pantheismus ist mit Gott dem Vater in Einklang gebracht. Der Dichter wandelt frei fort auf dem breiten Wege der Natur und « badet in den Quellen der Uberlieferung und der Gnade. »

Wir kehren zu unserem Text und zu den *Müttern* zurück.

Faust *schaudert* bei dem blossen Worte, beim Begriff der tiefwaltenden Mütter zusammen. Der

Gedanke packt ihn. Er erfasst den Schlüssel, der zu *leuchten* und *zu blitzen* anfängt, denn er fühlt sich *begeistert, seine Brust erweitert.* Er unternimmt es, er stampft, und versinkt in die Welt des Vergangenen. Er wird ins Tiefste dringen, den Dreifuss, und durch ihn die Kraft selbstständigen Erschaffens gewinnen. Er wird Paris und Helena hervorrufen und erscheinen lassen.

Wo will er hin? Der neue Gott wird fertig sein!

Der Leser fühlt: wir sind hier in eine phantasmagorische Welt eingetreten. Es wird zwar noch Wirkliches gespielt, aber schon dasjenige gezeigt, was sich als Nebel aus dem Wirklichen herausheben soll. Wir sehen eine Fata morgana, die Faust für Reales hält, einen farbigen Abglanz, den er für Leben nimmt.

Der Leser aber, der Nebel zerstreuen will, geht gerne auf das wirkliche Stück Körperwelt zurück und dieses sieht so aus:

Mephistofeles hat einen schwierigen Hocus-pocus herzustellen. Er soll eine Helena auf die Bühne zaubern, den Faust für das Zauberbild empfänglich machen und ihn glauben lassen, er selbst habe es durch eigene Kraft hervorgerufen. Faust darf ihm dabei nicht in die Karte sehen, er muss äusserlich und innerlich absentirt, der Kopf muss ihm wirre werden.

Wie wird man ihn los? Der frühere Gelehrte hat Juristerei, Philosophie, Medizin und Gottesgelahrtheit längst durchstudirt, aber, wie manche Gelehrte, die Historie, das Factum hat er bei Seite liegen lassen. Nun weist ihn Mephistofeles auf die alten *Mütter*, auf die Quellen der Welt, d. h. auf

die „Matriculä," die alten Codices, Urschriften und Schweinsleder hin, die in den tiefen Gewölben und Archiven des Reichs verwahrt liegen. Dorthin möge er über die *lautlosen unbetretenen* Treppen herabsteigen und sich die Bilder des Vergangenen aus jenen Einsamkeiten heraufholen.

Faust wird sich also wieder ans alte Studiren geben und nun auch Historiker werden. Dort in den dunkeln Gewölben der Archive, an den *steilen Stufen,* wenn er sich am *längst nicht mehr Vorhandenen* ergötzt, wird ihm der Kopf schwindeln und *das Getreibe* der alten Welt ihn wie *Wolkenzüge umschlingen.*

Es *sind nicht Schlösser, nicht Riegel wegzuschieben,* um in die Bücherräume zu gelangen. Nur ein kleiner Schlüssel ist dazu nöthig, den ihm Mephisto in die Hand giebt. Dem bereits durch eitle Erfolge Aufgeregten, dem Exaltirten, scheint der Schlüssel in der Hand zu wachsen und zu glühen. Wenn er ihn verständig benutzt, sich nicht dort unten abschliesst und vertieft, wenn er, ab und zu gehend, einmal wieder aus Tageslicht tritt, so kann er sich die Phantasiebilder, die in ihm aufwachsen werden, die Geister, vielleicht noch *vom Leibe halten.* Vergräbt er sich aber in den Büchern und Gewölben, so steht es bedenklich mit ihm, jene Bilder werden bald seine Herren sein.

Faust schaudert vor Lust und dieser Schauder ist das erste Symptom, welches seine bald folgende Krankheit einleitet. Er stampft mit dem Fusse, die Feder der von Mephisto hergerichteten Versenkung wird gedrückt, er versinkt zu den finstern Treppenstufen hinab. Dort mag sich der Arme weiter helfen.

Mephisto hat in jene Keller einen Dreifuss gestellt, auf dem eine Schale mit narkotischen Kräutern dampft, die den Kopf des alten Studenten umnebeln sollen.

Es ist *Weihrauchsdunst* dabei, wie wir aus der Scene des « Rittersaals » erfahren, und der ist für den Kopf freilich der gefährlichste von allen Dämpfen: Der Bedünkelte wird glauben, er könne den Rauch in Gestalten und *Weihrauchsnebel in Götter wandeln.*

Dahin wollte ihn Mephisto bringen. Faust wird in den nächsten Blättern aus seiner Versenkung hervorgehoben und mitten in die Scene gestellt werden. Er taucht im guten Glauben an seine eigene Wunderkraft empor, er wird sich als Priester der Natur, als Beschwörer zeigen.

Das Fieber ist in seinem Gehirn entzündet. Es wird zu vollstem Ausbruch gelangen. Vor der Hand aber ist es noch vergönnt, ihn in seinem Traum zu begleiten.

Wir bitten den Leser, für jetzt das Wirkliche zu vergessen und sich, wie Faust, in die Welt der Nebel und Bilder zu tauchen, um die Pracht der nun folgenden Scenen ganz empfinden zu können.

Hell erleuchtete Säle.

Man erwartet die Vorstellung. Der Kaiser wird ungeduldig. In den Vorsälen drängen sich die *Blonden* und *die Braunen* an Mephistofeles, den eigentlichen Inscenesetzer, den Zauberer, heran, — die eine



um Schönheitsmittel, die andere um Heilung, die dritte um Liebesnoth. Auch der junge Page sitzt schon in den Liebeströdeln fest. Es scheint also ziemlich liederlich am Hofe herzugehen, wie gewöhnlich, wenn der Verfall da und die Revolution vor der Thüre ist.

Unterdess sieht man sich Gänge und Gallerien füllen. Der Hof naht, um dem Schauspiel beizuwohnen.

Rittersaal, dämmernde Beleuchtung.

Der Kaiser wird vor die Tapete des Vorhanges gesetzt. Diese thut sich auf, ein tiefes Theater öffnet sich. Mephisto sitzt im Souffleur–Loche und soufflirt dem Astrologen.

Ein antiker, schwerer Säulenbau, der die obern Felsen trägt, ist die Dekoration. Der Astrolog empfielt, die Vernunft in Fesseln zu legen und das Unglaubliche zu glauben. Das möge denn auch der Leser thun und erst hinterher darüber nachdenken.

Faust, bekränzt und im Priesterkleide, — denn er ist durch den Schlüssel Sieger und Priester zugleich, — steigt mit dem Dreifuss aus dem Boden auf.

Er ruft feierlich die *Mütter* an und berührt mit dem glühenden Schlüssel die Schale auf dem Dreifuss. Der Nebel der Vergangenheit steigt auf, die Säulen erklingen und aus dem Dunst, der sich niedersenkt, tritt die Gestalt des *Paris* heraus.

Die Damen und Ritter preisen seine Jugendschönheit oder bekritteln sie, nach Hofmanier.

Dann tritt die Gestalt der *Helena* hervor. Nun

geht es mit Faust's Energie, die ihm der Schlüssel verlieh, zu Ende. Er entzückt sich in der selbst Heraufbeschworenen. Er sieht der *Schönheit Quelle vollen Stroms ergossen.* Seine früheste Jugendempindung wird wach, er glaubt sein Traumbild zu sehen, welches ihn einst im Spiegel der Hexenküche berauschte. Er findet mehr, er findet das Bild, dem er *sich, seine Leidenschaft, seine Anbetung* hingeben will.

Dann wäre es freilich mit seiner Kraft und Priesterschaft zu Ende, und die Geister, die er sich priesterkräftig vom Leibe halten sollte, blieben Sieger

Paris küsst Helena. Sie scheint zu kokettiren. Faust wird von Eifersucht ergriffen. Paris umfasst sie, er will sie entführen.

Das ist dem Faust zu viel. Sie ist ihm nahe, er kann sie nicht mehr *entbehren.* Er will, er muss sich *das Doppelreich bereiten,* wo er Vergangenes und Gegenwärtiges, Geschichte und Leben, obere und untere Welt zugleich beherrscht und geniesst.

Er ergreift Helena mit Gewalt und wendet den Schlüssel, der gegen Beide gerichtet werden sollte, gegen Paris allein, um ihn zu verscheuchen. *Weh uns, wehe!* Die Geister verschwinden unter Explosion und Faust stürtzt *paralisirt* zu Boden. Seine Glieder sind erschöpft, sein Auge ist für alles Wirkliche gelähmt, er lebt nur noch in seinen Traümen.

Er hat die Probe nicht bestanden, die Helena sich nicht ferne gehalten, die Schlüsselkraft nicht ausgenutzt. Er ist seinem eigenen Phantom verfallen, wie Gelehrte gewöhnlichen Schlages den Gestalten, die sie in ihren Studien sich selbst heraufbeschworen.

Hätte er sich Helena dienstbar erhalten, statt ihr zu verfallen, er hätte eine ideale Welt ins Leben

rufen können, eine Welt, in der die Schönheit wohnt und lebt. Jetzt ist es vorbei damit. Das Paradies geht zum zweiten Mal verloren.

Das « *Wehe uns, wehe* » ruft der Astrolog uns Allen, auch uns heute Lebenden zu. Sie werden dem Leser von bedeutungsvoller Wirkung sein, denn sie sind auch den Geschlechtern künftiger Zeit, insbesondere aber jedem Idealisten zugerufen.

Der grosse Faust ist vor der Hand dahin. Sein Gehirn ist erschüttert. Er gehört nicht mehr in den Kreis der grossen politischen Welt hinein, sondern in sein altes Studierzimmer, wo ihn Mephisto denn auch hinschleppt. Er ist nicht besser als die Andern.

Wir werden später sehen, wieweit ihn seine Träume bringen und ob er er im Helena – Act daraus Realitäten schaffen kann.

Der kranke Träumer schwerlich!

Man sieht im Schluss dieser Scene, dass die Wellen unserer Dichtung immer höher zu schlagen anfangen. Wir werden bald in hochsteigende Wolken, in eine symbolische Traumwelt hineingefuhrt werden und wollen uns getrost von ihnen forttragen lassen.

Wir erwähnen desshalb hier nur in leisester Parenthese, worauf wir erst viel später (im 4ten Act) zurückkommen werden, dass wir ein Gaukelspiel vor uns hatten, und dass Helena jedenfalls eine von Mephisto herbeigeschaffte Schauspielerin war, die den armen Faust in ihren Netzen fing. Faust war nicht der Magus, der er zu sein glaubte, sondern der Mystifizirte, der Kranke. Er war wieder getäuscht. Seine Täuschung wird nun bald dramatisch dargestellt werden.

Zweiter Act.

Hochgewölbtes gothisches Zimmer, ehemals Faustens, unverändert.

Faust liegt auf seinem altväterischen Bette paralisirt. Mephisto findet in dem Studierzimmer alles unverändert. Da hängt selbst der *alte Pelz am alten Haken*. Es sind auch die alten Gelehrten – Läuse und – Insekten von früher darin. In solchem Wust und Moder kann es freilich *nur Grillen geben*.

Mephisto schlüpft in Faustens Pelz hinein, aber er hat ihn vorher durchgeschüttelt. Die *Cikaden und Käfer* fallen heraus. Der Pelz ist rein. Das hat etwas zu bedeuten!

Wenn der Mephisto, der Schalk, der Voltaire, die Negation der alten Autoritäten, die Sessel und Katheder der Gelehrten einnimmt, dann sind Ereignisse nahe. Wo man den Schalk gern hört, da drängt mit dem Volk auch die Wissenschaft einem Umschwunge, dem Sturz des Alten entgegen.

Mephisto zieht die grosse *Glocke*, welche hier, im Reiche des Wissens, hier zunächst, eine neue Zeit verkündet und die Hörer ruft. Es ist Sturm geläutet.

Die Mauern erzittern, die Thüren springen auf und lassen die frische Luft des freien Tages hinein. Die Zeitwendung, die Revolution kommt heran. Es fehlen nur noch die Leute, die sie ins Werk setzen. Sie werden sogleich in der Dichtung erscheinen.



Der eintretende *Famulus* ist es freilich nicht, und eben so wenig sein alter Meister, der Professor Wagner. Beide sind die bescheidenen Leute, welche auf die Autorität des Bestehenden, des Erwiesenen halten und Ruh und Frieden lieben.

Ob das, was sie wirken und erzeugen, ebenso harmlos, und nicht vielleicht gerade das Element der Unruhe ist, werden wir bald im *Homunculus* gewahren.

Vor der Hand tritt zunächst ein anderer Held, der *Baccalaureus* stürmend ein.

In ihm ist die Individualität dargestellt, welche bei Revolutionen zuerst ans Licht und auf die Strasse tritt. Ob als Barrikadenheld, ist zweifelhaft, sicher aber als Volksredner, Aufwiegler oder Zeitungsschreiber. Es ist — freilich bei wenig Einsicht — doch Fonds, Kraft, Selbstgefühl in ihnen, und wenn sich *der Most* in ihm jetzt *auch noch sehr absurd geberdet*, so giebt er, wenn er später erst ausgegoren und zahm geworden, doch nach einmal einen brauchbaren Wein, vielleicht — noch mancher Erfahrung — sogar noch einen guten Beamten. Man muss es erlebt, man muss solche Leute gesehen haben, man muss *alt sein, um sie zu verstehen* und gelten zu lassen.

Nun ist er nicht mehr der gehänselte gute Junge von früher her; er ist der akademischen Ruthe entwachsen, er fühlt sich in erwachtem Dünkel selbst zum Lehren bereit.

Er verlacht und verspottet alles Erfahrungswesen und mit ihm das Alter und die alte Zeit. Wer erst dreissig Jahre hinter sich hat, der ist so gut wie todt, sagt der dreiste Schwedenkopf, wie es einst

Fichte gesagt haben soll. Er weiss zwar wenig, er hat eben nicht was rechtes gelernt, aber was er und sein Genie nicht von selbst und von *jeh gewusst, scheint ihm des Wissens nicht werth.* Er verfolgt nur sein eigenes innerliches Licht, er lässt nur die Welt gelten, die *er erschaffen* und die Sonne, die er *selbst aufsteigen lässt.* So schreitet er im eigensten Entzücken seinen Inspirationen entgegen.

Das sind die Leute, welche die Revolution verkünden, einleiten, aber bald von ihr beseitigt werden, und dann still in den Winkel gehen. Auch erscheint Held Baccalaureus in unserm Gedicht nicht wieder auf der Bühne. Der Edle ist auch hier beseitigt.

Laboratorium.

Die Sturmglocke tönt noch, die Mephisto angezogen, als Wagner am Herde steht und laborirt. In seiner Phiole erhellt sich die Finsterniss, sie streut Blitze in das Dunkel. Es ist ihm gelungen, die Chemikalien klären sich in dem Glase, ein *artig Männlein, der Homunculus* ist in demselben entstanden.

Der alte Wagner ist überglüklich. Er glaubt einen kleinen Denker geschaffen zu haben. Um zu sehen, wessen er sich shuldig gemacht, oder was er geleistet, muss man den Homunculus analysiren und zunächst in der Goethedarstellung selbst aufsuchen.

Die Revolution des Reiches, die Umgestaltung der Zeit, die Wende aus dem Mittelalter in eine neue



Aera, der Ubergang aus dem Mystischen ins wissenschaftlich Begründbare, aus dem Priesterthum in die weltliche Ordnung, aus dem Nebel in hellere Luft, — diese gesammten Revolutionsideen, wie sie sich in Fausts Kopf gestaltet, werden später in der klassischen Walpurgisnacht und in dem Helena-Act in allgemeinen Grundanschauungen symbolisch dargestellt werden. — Eine Revolution ist am Ende immer eine Walpurgisnacht. — Zum Ort der Darstellung werden die Blutlachen der Pharsalischen Felder gewählt. Name und Ort deuten schon auf eine beabsichtigte Beziehung zwischen Mittelalter und antiker Welt hin, woraus dann das neue Zeitalter erzeugt werden und hervorgehn soll.

Das ist die grosse Arbeit, die nun zu geschehen hat und die in den Gliedern des Reiches, zunächst aber in Fausts Kopf zu gähren scheint.

Die ganze und volle Idee der Revolution kommt in sich selbst niemals zur reinen Durchführung, denn das Altbestebende, das Historische, kann wohl niedergedrükt und besiegt werden, es lässt sich aber nicht auslöschen und vernichten. Diejenigen, welche, dessen bewusst, den Kampf aufnehmen, sind die Männer, vielleicht die Helden dieser Zeit. Diejenigen aber, in denen ohne jene Einsicht die neue Idee allein herrschend und am vollsten vertreten ist, sind nichts weniger als Helden, sie sind die Homunculi der Zeit.

Es sind Schemen; sie scheinen *künstlich*, ohne die Energie des Mannes erzeugt zu sein. Sie leben nicht in der Welt, sondern *in geschlossenem Raum*. Sie kennen daher weder diese Welt, noch ihr historisches Bestandsrecht. *So klein sie sind, so gross sind*

sie Phantasten. Das zeitüberdauernde *verbräunte Gestein* in Burg und Kloster ist ihnen *fremder Moder* und so *widrig wie Ritterthum und Pfäfferei.* Sie haben leichtes Denken, weil sie das Alte nicht kennen. Es *fehlt ihnen nicht an geistigen Eigenschaften* aber die *Kraft des Tüchtigen, des Greifbarem* geht ihnen ab.

Sie wissen eine Art von Schein zu verbreiten, wie die Phiole, und umschweben damit das Volk der Gasse, aber sie wagen sich nicht in das Getümmel hinein, denn sie fürchten, dass ihr *Glas springe,* dass sie entzwei gingen und verloren wären, wenn sie mit der Welt draussen in Berührung träten.

In *weicher Luft* in *holder Feuchte* würde es diesen Genien der Idee schon besser behagen.

So ein Männchen ist ganz vortrefflich und liebenswürdig. Es steckt aber ein unglücklicher Drang in ihm: der kleine wesenlose *hermaphroditische* Schwächling möchte *thätig sein, Mensch werden, entstehn.* Wie dünkelhaft! Er weiss wohl, dass er mit seiner Abstraktion nicht weit kommt, aber er meint, wenn er erst Zeit und Raum kennen gelernt, wenn er *ein Stückchen Welt durchwandert,* oh! dann werde er das *Tüpfchen auf dem i* entdecken. Ja, wenn er ein Mann und wenn es mit dem Entdecken abgethan wäre!

Anaxagoras glaubt ihn zum König der Pygmäen und Däumlinge machen zu können. Welch ein Irthum! Wie könnte er mit der blossen Idee seine Immsen vor den Kranichen schützen!

Nun läuft er den Weisen nach. Vielleicht können die ihm Rath zum Entstehen geben. Vielleicht Proteus, der Mann aller Wandlungen.

Proteus bringt ihn zum Meere. Galathea, die Königin der neuen Aera, in der *Schönes und Wahres sich durchdringt,* kommt auf ihrem Muschelthron daher gefahren und schliesst die Revolution der Elemente ab. An ihrem Wagen zerschellt das Glas. Die Leuchtkraft der bis dahin in der Luft schwebenden, herumirrenden Idee des neuen Zeitgeistes ergiesst sich über die Welt. Die Körper glühen in ihr und sind von *Lichte durchdrungen.* Der Homunculus gewinnt erst Werth, wenn er sich auflöst, – mit seinem Tode.

Für diejenigen, welche schwerer aus Bildern und Gestaltungen den Sinn herauslesen, als aus Abstractionen, lässt sich die Bedeutung des Homunculus in folgender Art klarstellen:

Protoplasma nennt man bekanntlich in der Darwinschen Naturwissenschaft die erste Zelle, das Eiweissbläschen, aus welchem sich durch Wachsthum und Umgestaltung das Individium, und mit ihm ein Genus entwickelt.

Goethe gehörte nicht der Materialistischen Schule an, welche den Geist des Menschen für ein Resultat polarisirender Nerventhätigkeiten, und den Gedanken für wenig mehr als für Ausscheidungen der Nerven hält.

Er vindicirte dem Geist vielmehr, wie es auch aus den Schluszscenen, der Grablegung und der Himmelsdarstellung ersichtlich, eine selbstständige Existenz, einen Urfunken, aus dem sich, wie aus dem Protoplasma der Körper, so aus ihm der Geist, in Umgestaltungen entwickle.

Wie jeder einzelne Mensch für sich, so hat in der Summe auch jedes Zeitalter sein eigenes ideelles Protoplasma, das man den Zeitgeist nennen könnte. Homunculus ist die Idee, d. h. das geistige Protoplasma der neu erwarteten Zeitepoche.

Es ist schön gedacht: der Erwecker dieser neuen Idee, des neuen Zeitgeistes, war nicht etwa der deklamirende Schwedenkopf Baccalaureus, sondern der stille Zopfgelehrte, der alte bescheidene Wagner. Er wuste nicht, was er that und schuf. Auch konnte er nicht dafür, denn die Idee der neuen Zeit wird jetzt wie immer in den Laboratorien der alten erzeugt.

Wir haben den Homunculus oben durch alle Phasen seiner Existenz begleitet, er wird dem Erklärer wenig mehr zu schaffen machen.

Wir befinden uns noch in Wagners Laboratorium. Es stösst an Fausts Studierzimmer an. Als sich die Zwischenthür öffnet, sieht man Faust, wie in der vorhergehenden Scene, paralisirt auf dem Lager liegen.

Er ist wohl noch immer in den Banden der Helena, und versenkt in die Griechenzeit. Aus dem starken Mann ist wieder ein Kranker, ein Träumer geworden. In dem Traum, den Homunculus beleuchtet, erscheint ihm Leda, Helenas Mutter, wie dieselbe sich mit Zeus begattend verbindet, als ihr der Gott in Gestalt eines Schwanes genaht.

Der Zeitgeist ist kein Absolutus, das sich in die Welt selbstständig hinneinschiebt. Er zerstört nicht

das Individium, sondern er umschwebt und durchleuchtet nur dessen Gedanken und Träume. Er führt den Menschen nicht von sich selbst ab, sondern er begleitet ihn und trägt ihn am Ende selbst in die Region hinein, die er sucht und wo der Begehrende befriedigt sein und genesen wird.

Was lässt sich mit Faust anfangen, wie ist er herzustellen? Homunculus giebt Rath: Man führe Jeden in sein Element hinein. Möge er mitten drinstehn, wovon er träumt, bringt ihn in die Walpurgisnacht des Griechischen Lebens hinein. Dort wird er genesen und aus seinen Träumen erwachen. Er und Mephisto werden den Träumenden dorthin tragen.

Dem Mephisto wiedersteht der klassische Boden Er möchte den Faust, den er krank gemacht, nicht genesen lassen. Auch weiss er, was dort vor sich geht. Man kämpfe dort eben um *Tyrannei und Sklaverei,* man nenne es *Freiheitsrechte* und doch bleiben es *Knechte, die gegen Knechte* schlagen. Aber durch die Erinnerung an die Thessalischen Hexen wird er lüstern und folgt.

Sie schlagen den Mantel um Faust und tragen ihn durch die Lüfte den pharsalischen Feldern zu.

Classische Walpurgisnacht.

Pharsalische Felder. Finsterniss.

Der Dichter stellt nun die erwartete grosse Umwandlung, die Revolution dar, die sich — vielleicht nur im allgemeinen, idealen Sinn, — vielleicht nur

in Fausts Kopf und Auge, — vollzieht, um aus dem Mittelalter die neue Zeit zu erschaffen. Er hat aber der Darstellung, nach seinem eigenen Ausdruck, so viele Falten umgeshlagen, dass der Sinn bisweilen versteckt erscheint. Wir hoffen, die Lösung klar zu legen.

Es muss zunächst daran erinnert werden, wie Goethe in der Natur nichts für sich abgesondertes erblickte, sondern in ihr das Kleid oder das abgespiegelte Bild einer ewigen Gottheit sah. Da nun aber im Mikrokosmos des Menschen sich ebenfalls das Ewige reflektirt, so muss das Bild der Natur und das des Menschengemüthes zusammen fallen und sich decken.

In den geologischen Erscheinungen folgte Goethe lange und gern der (Werner'schen) Neptunistischen Lehre, welche die Form der Erdoberfläche und deren Wandlungen fast allein aus den allmähligen Einwirkungen der Wasserfluthen und der Niederschläge erklärte. Die ungestümen Plutonischen Erscheinungen wurden niedergehalten oder ignorirt.

Das gefiel den alten Dichter wohl. Auch ihm behagte das Gewaltsame, das Urplötzliche nicht, er liebte in der moralischen Weltordnung, seinem Spiegelbilde der Natur, die allmäligen, die sanften und mässigen Wandlungen. Er war Neptunist in allen seinen Anschauungen und Bildern, den innern wie den aüssern. Das Wasser war ihm der Grund zu allem Leben, das Erdfeuer der alte Weltstörer.

Wenn er nun eine gewaltige Weltrevolution in Bildern darzustellen unternimmt und sie in grössesten Sinne auf den Kampf der vier alten Ele-

mente zurückführt, so wird Erde und Feuer wahrscheinlich schlecht dabei fortkommen. Sie beschwören die Plutonische Unruhe herauf. Aber im Wasser, in der Luft, der ruhig bewegten, sich immer wieder ins Gleiche setzenden, stellt er den glücklichen Ausgang, den Sieg und Erfolg dar. Mephistofeles, der arge, wird nur den Plutonischen Excessen beigegeben, in den milderen neptunischen Scenen bleibt er ausser Spiel. Erstere gehen in den Pharsalischen Feldern und an den Bergabhängen der oberen Flussgebiete vor sich, letzere sind in die Buchten des Meeres und auf dessen Wasserfläche verlegt.

Faust überninunt in dieser allegorischen Umwälzung die bedeutendste Rolle. Während die alten Elemente sich in einem walpurgisartigen Kampf gegen einander empören, arbeitet er in derselben Zeit, wie hinter einem zweiten Vorhange, um die Früchte der Umwälzung durch Heraufführung der altgriechischen Welt in die neue Zeit zu pflücken und das düstre Mittelalter durch eine heitre, freie und natürliche Schönheit zu erhellen. Denn dahin geht Fausts politisch ideales Streben.

Erichto eine altmythologische Geschichtsgöttin, betritt die Pharsalischen Felder. Sie ahnt wohl, dass etwas vor sich gehen werde, denn der Boden haucht des hier früher oft *vergossenen Blutes Wiederschein.* Es soll ein neuer Kampf beginnen, in dem sich *Gewaltiges dem Gewaltigern gegenüberstellt.* Schon sieht sie sich die alten *Legionen Hellenischer Sage versammeln.* Das zu geschehende ist vor der Thür.

Da gewahrt sie die drei herbeifliegenden Luftfahrer, Faust, Mephisto und Homunculus. Sie entweicht; *es geziemt ihr nicht, Lebendigem zu nahn.* Jhr gehört nur das Vergangene an.

Die drei zur Erde Niedersteigenden sind die eigentlichen Fermente der Revolution: Mephisto als Negirer des Bestehenden, Homunculus, der das Licht der neuen Zeitidee umherwirft, und Faust, der sie später im Helena-Acte in seinem Sinne auszubeuten und nutzbar zu machen sucht.

Die Umwälzung, wie sie die Walpurgisnacht darstellt, ist vom allgemeinsten Gesichtspunkt, als elementare Erscheinung aufgefasst. Sie hat keine bestimmt vorliegende Zeit zur Basis, sondern sie stellt dieselbe in abstracto, in ihren innern, der Nothwendigkeit entspringenden Wesen als Prozess dar. Die der Zeit angehörigen Ideen des Homunculus werden mithin zur Ruhe verwiesen und die kleine leuchtende Person darf sich nur in ihrem Entstehungsdrange hervorthun.

Die Gesellschaft, welche wir zunächst in Scene finden, ist die Klasse der durch Macht und Besitz Bevorzugten, und deren Anhang.

Die *Greife,* die Riesenvögel mit Geierschnabel und Löwenkralle, bewachen – mythologisch – ihre alten Goldlager. Sie haben noch nicht genug daran. Sie greifen zu, wo sie etwas finden, denn sie wissen dass *dem Greifenden Fortuna immer hold ist.*

Die Ameisen der kolossalen Art sind (nach Herodod) der kleinen Spezies ähnlich geformte Thiere, welche das Gold aus den Felsspalten herauskratzen. Sie sind hier mit den Greifen verbunden und stellen deren Arbeiter, Sammler und Kassierer dar.

Die Geldmacht hat aber nicht nur ihre Sammler, sondern auch ihre Verprasser und Diebe. Diese sind in den *Arimaspen* dargestellt. Sie waren bei den Alten ein als wilde räuberische Reiter bekannter Scytenstamm, die den Greifen oft ihre Schätze zu rauben suchten. Sie hoffen, der Raub sei ihnen sicher, denn bis *morgen wird alles durchgebracht* sein.

Auch die Luft ist für Schätze nicht sicher. Die raschen Stymphaliden ziehen vorbei; mythologisch, gefährliche Raubvögel mit *Geierschnabel und Gänsefuss*. Als Vögel nehmen sie mit den Greifen die *Stammverwandschaft* in Anspruch. Desto schlimmer! Was solche wilde Stammverwandschaft kosten kann, wissen nicht nur die Greife, sondern auch andere reiche, ihre Schätze bewachende Leute.

Endlich wird noch der *Lamien* Erwähnung gethan. Es sind dies die blutsaugenden Vampyre des Alterthums. Solch ein goldgieriger, blutsaugender *Lächelmund mit frecher Stirne* kostet oft dem Junker viel Geld. Sie sind hier erst in der Perspective gezeigt und erscheinen dann später wieder auf dem Platz, wenn es revolutionsmässig toll drunter und drüber geht.

In den *Sphinxen* wird die altherrschende geistliche Macht vorgeführt. Sie waren die alten Tempelwächter und trugen, durchs Land ziehend, ihre klugen Räthsel vor. Sind diese aber erst gelöst, so ist es aus mit ihrer Macht und sie stürzen sich in den Abgrund.

Es hat damit aber noch gute Wege. Das Räthsel löst sich nicht so leicht und sie meinen sich ihrer Herrschaft sicher. Sie sind ohnehin gewohnt, dass *ihrereins tausend Jahre herrscht*. Sie fürchten

daher auch die Köpfe der Lernäischen Schlange nicht, jenes alten Bildes der Revolution, und meinen, für immer mit ihnen fertig zu sein. Sie herrschen kalt und unumschränkt, *beschliessen Krieg und Frieden.* Sie kümmern sich nicht ums Elend der Andern und *verziehen kein Gesicht dabei.* Die *Bestien machen selbst dem Mephistofeles Grauen.*

Dieser hat sich nähmlich in die Gesellschaft hineingemischt. Er hat sich als *old iniquity* vorgestellt, als alte Unbill, altes Erbübel, wie sich die lustige Person in den altenglischen Schauspielen nennt.

Die klugen Sphinxe haben ihn bald erkannt. Er sei, sagen sie, selbst ein Räthsel. Denn ein Stück Schalk oder Bosheit sei dem *Frommen wie dem Bösen* nöthig, wenn er den Kampf ums Dasein bestehen wolle. Der Eine braucht davon, um seine tollen Streiche auszuführen; der Andere, der sie pariren muss, braucht es als *Plastron,* als ledernen Brustharnisch, um sich seiner Haut zu wehren.

Die Sirenen, die in dieser Scene erscheinen, spielen in der *klassischen Walpurgisnacht* eine sehr vortheilhafte Rolle. Der in den Tod lockende harpyenartige Charakter, den ihnen das Alterthum zutheilte, ist ihnen hier genommen. Als Bewohner der Meeresküste laden sie zu dem nur leise bewegten, *neid- und hassfreien* Glück des feuchten Elements ein, — wie es scheint, ohne böse Hintergedanken. Die Sphinxe verläumden sie nur. Sie sind nicht activ eingreifend dargestellt, sondern zeigen nur an, was vorgeht. Sie sind der Chor, die Herolde der Scenen.

Faust fühlt sich auf dem klassischen Boden zu neuen Leben erweckt. Er bewundert alle die Miss-



gestalten, er sieht selbst aus dem *Widerwärtigen derselben* nur das *Grosse und Tüchtige* heraus, denn es ist antik, griechisch, seinen Träumen verwandt.

Um den Weg zur Helena, der ihm im Rittersaal entrissenen, aufzufinden, wendet er sich an die klugen Sphinxe und diese weisen ihn an *Chiron*, den mythologischen Arzt, halb Pferd, halb Mensch, den Halbgott, der ihm den Weg zeigen werde. Die Sphinxe hatten recht: des Arztes ist er allerdings bedürftig.

Obere Peneios,

umgeben von Gewässern und Nymphen.

Faust wird wieder von seinem Leda-Traum befallen. Er unterliegt einem neuen Paroxismus. Er ist krank und thäte besser, nach dem Rathe der Nymphen, die *ermüdeten Glieder im Kühlen ausruhen zu lassen.* Aber er findet keine Ruhe mehr.

Freilich glaubt er sie zu finden. Er meint, der Traum, der ihn umfange, beginne zu weichen. *Ich wache ja,* ruft er aus. So wird der Traum zur Vision. Wie weit diese reicht, werden wir erst später erörtern können.

Er hört Chiron herantraben und springt auf dessen Pferderücken, um sich von ihm forttragen zu lassen. Chiron, der alte Centaur, der gutmüthige Weise, der Lehrer des Aesculap, der grosse Arzt wäre der Mann, dessen Faust zu seiner Heilung bedürfte. Faust entdeckt ihm, dass er nichts geringeres wünsche, als die *einzigste Gestalt der Helena ins*

Leben zu ziehn. Chiron, dem das allerdings verrückt erscheint, bringt ihn *zur wohlthätig milden Sybille, der Manto,* der Seherin, deren Wurzelkräften er sich anvertrauen möge.

Manto ist ein Weib: sie freut sich, den Kühnen zu sehn der *Unmögliches* begehrt. Statt ihn zu kuriren, geht sie auf seine Tollheit ein. Vielleicht giebt es auch für ihn kein anderes Mittel, als das, den ganzen Spuk in seinem Kopfe austoben zu lassen.

Damit er Helena gewinnen könne, führt sie ihn zur Persephone, der Gemahlin des Gottes der Unterwelt. Nicht zum Gotte selbst. Sie weiss, dass die junge Gattin sich wenig aus dem alten Pluto macht und gerne *geheim verbotenem Grusse lauscht.* Vielleicht gelingt es dem Faust, sie für seinen Plan zu gewinnen, ihm die Helena zu überlassen.

Der Schlüssel hatte sich für den Schwachen nicht bewährt. Wie Persephone ihm die Ersehnte überliefert, wird im dritten Acte genauer beleuchtet werden. Mit den Weibern kommt er, wie viele Andre, weiter, und wird besser fertig, als mit der Magie seiner Weisheit.

Am obern Peneios, wie zuvor.

Wir kommen hier in die eigentliche Revolution der Erde und des Feuers hinein. Ein Erdbeben er shüttert den Boden. Die Sirenen rathen unter Gesang, Rettung zu suchen und ihnen zum frei aber sanftbewegten Leben des Meeres zu folgen.

Seismos, der alte Revolutionär, hat die Erschütterung hervorgebracht. Er hebt, nicht ohne einiges demokratische Prahlen seiner früheren Leistungen, die Erdkruste zu einer Bergbildung von unten herauf.—Der Berg ist fertig, und was das Schlimmste: er ruft *laut zu neuem Leben* als neues Geschlecht *fröhliche Bewohner* für denselben heran. Man möge zugreifen! Das ist mehr als Wiegelei.

Die Sphinxe sehen es unbeirrt mit an. *Sie lassen sich in ihren heiligen Sitzen nicht stören.* Die Machthaber glauben nicht eher an die Revolution, als bis sie über sie herfällt. Die goldgierigen Greife aber sind klüger und verlieren nicht Zeit. Sie bemerken, dass es auch im neuen Berge gutes Gold gebe. Sie wollen die Conjunktur benutzen und zugreifen. Es fragt sich nur, ob ihre Arbeiter, die Ameisen, auch noch sichere Leute sind.

Mit dem Berge ist zugleich eine Masse kleinen Volks heraufgekommen und emporgehoben, die *Pygmäen* und *Daktylen.* Auch diese wollen die Umstände ausnutzen und sich den neuen Berg nicht nehmen lassen. Sie bereiten *heimlich* ihre Vertheidigung vor, schaffen sich ein Heer und, um *Harnisch und Waffen* für dasselbe anzufertigen, sorgen sie klüglich zuerst für *Schmiedematerial.*

Die Imsen und Daktylen sind freilich noch ängstlich. Sich von den alten Machthabern *loszureissen, sei es noch zu zeitig.* Es ist verfrüht, wir wollen uns noch beugen und *geschmeidig* sein.

Ihr Generalissimus aber ist ein kühner Held. Er wartet nicht die Fertigstellung der eisernen Waffen ab, sondern geht, wie Sensen gegen Kannonen, mit Pfeil und Bogen gegen die hohen Herrn, gegen

die Reiher, die Königsvögel, die Ritter, los. Er hofft, ihnen nach dem Siege die stolzen Reiherfedern abzunehmen und selbst in *Helm und Schmuck* zu prangen.

Ein solcher Daktyl ist allemal eitler, als grossgewachsene Leute.

In der That, das kleine Volk richtet unter den stolzen Königsvögeln ein grosses Blutbad an. Sie rauben dem Feinde die stolzen Schwungfedern, die das jämmerliche daktyle Volk auf seine eigenen Helme setzt. Für jetzt sind die Kleinen vollständig Sieger.

Das geht nicht länger so fort. Es ist nur der erste Choc gelungen. Die edlen Reiher haben überall Sympathien, Verwandte, Gleichgesinnte, mit denen sie solidarisch verbunden sind. — Ein Nachbarheer, die ihnen *stammverwandten Kraniche,* dringen als Rächer, — sie nennen sich stolz die *Kraniche des Jbikus,* -- gegen die Revolution der Kleinen vor, und schwören *dieser Brut ewige Feindschaft.* Die Rächer schweben schon über der kleinen Leute Haupt.

Dem Mephisto gefällt diese unruhige, romanische Wirthschaft nicht. Sein nordischer Blocksberg behagte ihm besser. Dort *schnauzt man das Elend,* das leidende gemeine Volk, an, und kümmert sich nicht weiter drum. Es ist damit *dann für lange Zeit abgethan.*

In solchen Zeiten des Unbestandes, der Unruhe, der blutigen Revolution, tritt alles Scheussliche deutlicher und offener hervor. Die sich verdop-

pelnden Laster die *urverworfene Sünde*, der Schein, der Betrug, die freche Unzucht werden in den Lamien und in der blutsaugenden *Empuse* versinnlicht. Wer sie umarmt, hat schlechten Gewinn und behält nichts schönes in den Armen zurück, ein *schmähliches Gesicht*, einen *dürren Besen*, *eine Thyrsusstange*, einen Pilz, der stinkend *zerplatzt*.

Gegen diese wüsten Zustände und gegen den neuentstandenen revolutionären Berg mit seinen kleinen, widersetzlichen Leuten will *Oreas* (hier wohl männlich, als Stamm der Oreaden) mit seinem alten und befestigten Bergbesitz das Haupt erheben. Er reagirt, er trotzt auf sein verjährtes Recht. Das neu entstandene nennt er ein *Gebilde des Wahns*, das am nächsten Morgen wieder versunken sein werde. Aber der alte Herr vergisst, dass seine Aristokratie auch einmal neu war und durch den unruhigen Seismos unter ähnlichen revolutionären Umständen emporgerüttelt worden. Jene Leute vergessen alles und lernen nichts dazu. In die *Finsterniss dieser ehrwürdigen Häupter dringt kein Mondschein ein.*

Nun erscheint Homunculus mit seiner umhergestreuten Leuchtkraft. Er bringt eine Ahnung in die Leute von dem, was geschieht und erstrebt wird. Auch liegen bereits Facta vor, über die sich sprechen lässt. Es bilden sich diskutirende Partheien. Die eine, die revolutionär plutonische, kann sich auf den Sieg der Daktylen stützen; die andre, welche gemässigte, ruhige Entwikelung wünscht, die

neptunistische, basirt auf Grundsätzen, hofft auf die Zukunft und den Sieg, den die Kraniche über die Daktylen vermuthlich davon tragen werden.

Der Vertreter des Plutonismus ist *Anaxagoras*, der des Neptunismus ist *Thales*.

Der Erfolg scheint für letzeren zu sprechen, denn schon zieht die *schwarze Kranichwolke* drohend gegen das aufgeregte kleine Pack heran. Den Reihern muss geholfen werden und ginge es *gegen den König* selbst. So denkt die Aristokratie immer. Der König ist nur ihr hoher Herr, so lange er stark ist und sie stützt. Ein *grausam blutiger Rachesegen* tritt ein. Daktylen und Imsen laufen davon, ihr Heer *flieht und stürzt*.

Der ächte Revolutionär hört bekanntlich nie zu hoffen auf, und lebt, auch auf's Haupt geschlagen, in Verblendungen weiter. Anaxagoras ruft Luna in all ihren Namen und Kräften, die *dreinamig dreigestaltete*, zur Hülfe herab bei *seines Volkes Weh*. Er zweifelt auch nicht am Erfolge und glaubt, Luna stürze schon ihm zu Liebe ohne Weiteres vom Himmel auf seine Feinde herab. Ja, der Edle klagt sich schon reuig an, dies Menschenunglück hervorgerufen zu haben. Ach, *Luna hat ihn zu früh erhört!* Er wirft sich reuig aufs Angesicht.

Thales, der diskutirende Gegner, ist auch nicht ohne Illusion. Er sieht von alledem nichts, er meint, Anaxagoras habe seine *verrückten Stunden, und Luna wiege sich so bequem* wie immer am Himmel.

Aber etwas Wahres war doch an der Vision des Anaxagoras. Ein zufälliges Meteor zog vorüber, es blitzte, riss, zersprang; es fiel auf Freund und Feind herab und begrub beide.

Es war eine neue Zeiterscheinung, eine Pest, ein Hungerjahr, eine Uberschwemmung oder dergleichen dazwischen getreten, die beide Partheien hinwegrafften und sie unheilvoll zur Ruhe brachten.

Damit ist die Revolution denn freilich zu Ende und ihr Success erbärmlich genug. Es fragt sich nur, was folgt nun, da Kraft und Autorität auf jeder Seite fehlen. Es folgen die drei *Phorkyaden*, es folgt das Chaos; denn *des Chaos Töchter sind sie sicherlich.*

Wie geistvoll ist die alte Mythologie! Die drei Weiber haben nach ihr zusammen nur Ein Auge und Einen Zahn. Das Chaos ist finster, sie haben an Einen Auge genug, und da an Produktion und leiblicher Nahrung dann auch kein Uberfluss, so reicht Ein Zahn für alle hin.

Das Elend einer jammervollen Zeit lässt sich nicht drastischer darstellen als dardurch, dass man schon Hoffnung schöpft und dass man *ein Auge und einen Zahn mehr zu haben* glaubt, wenn der Teufel selbst, die Phorkyaden nachäffend, sich ihnen im *Profile* zeigt. — Man sieht, Goethe unterlag nicht revolutionairen Neigungen.

Fasst man die in der Walpurgisnacht bisher dargestellten Thatsachen kurz zusammen, so lag folgendes vor:

Man fand eine in überschätzter Sicherheit herrschende, und ferner, eine goldgierige, alles aussaugende und für sich allein beanspruchende Kaste vor. Durch Naturkräfte oder durch erwachten Volks-

sinn eröffneten sich neue Besitz – und Erwerbsquellen. Die Aristocratie will auch hier zugreifen und für sich nehmen, aber das kleine neu heraufstrebende Volk setzt sich für sein eignes Interesse in Wehr. Es beginnt der Krieg zwischen den Gemeinen und den Bevorzugten. Der Sieg wechselt, bis eine neu hinzutretende elementare Erscheinung beide Partheien zugleich niederschlägt. Nun fehlt eine gebietende Macht, eine Autorität. Es tritt Zuchtlosigkeit ein, das Laster blüht und führt den Reigen. Ihm folgen chaotische Zustände mit Noth und Elend.

Felsbuchten des Aegaeischen Meeres.

(Mond im Zenith verharrend.)

Führt man diesen Ueberblick auch für die folgenden Scenen weiter, so findet man nachstehende Gedanken ausgeführt:

Wie der Elende, der Unglückliche und Bedrängte im Einzelnen seine Sammlung in der Religion sucht und findet, so ist es auch im gesammten Völkerleben.

Das Chaos lässt sich nur in der Wiederkehr eines religieusen Elements zerstreuen, wie dies hier allegorisch durch die *herangeführten Kabiren* geschieht.

Die letzte Aufregung, in der Unruhe der Meereswellen dargestellt, wird durch die *Telchinen* beschwichtigt, welche heute den Dreizack Neptuns handhaben und das Meer glätten.

Die *Doriden, die Grazien des Meeres,* denken an die Rettung der bei der revolutionairen Empörung der Elemente Verschlungenen. Sie stellen dies in den *geretteten Knaben* dar. Endlich bricht die neue bessere Zeit an, die schöne Zeit, die als *Galatea dem neuen Geschlechte* über die beruhigte Welle im Festschmuck entgegen kommt. An ihrem Muschelwagen zerschellt die Hülle, das Glas des Homunculus, und sein Licht, die Idee der Zeit, strömt siegreich hervor, sich mit den körperlichen Elementen verbindend, die sich nun unter dem uranfänglichen *Eros*, der ewigen Liebe. wieder vereinigen und versöhnen.

Die Ausführung dieser Grundgedanken stellt sich folgendermaassen dar:

Es ist glückverkündend, dass der Mond, sonst das Bild des wandelbaren, heute *im Zenith verharrt.* Auch bedarf die Mondnacht, in der sich alle diese Kämpfe und Wiederberuhigungen vollziehn, einer Zeitausdehnung, die durch das fixirte Gestirn angedeutet wird.

Die Zeit des Ueberganges aus wirren Zuständen in glückliche wird als ein Fest dargestellt, welches die *Nereiden,* die thätigen Töchter des alten *Nereus,* des Meergottes, welcher hier die alte abgelebte Zeit repräsentirt, in Scene setzen. Sie haben sich mit den Schätzen geschmückt, welche das Meer in der wilden Zeit verschlungen. Die abwartende, stille Parthei des Meeres erndtet, wenn die unruhige Erde Feuer speit.

Sie bewegen sich auf *Tritonen,* auf Halbfischen, reitend fort, mit denen sie sich zu einem einigen, gemeinsamen Corps verbinden. Sie, die bisher zurückhaltend und dem wilden Revolutionstreiben

entfernt geblieben, werden nun zeigen, dass sie nicht so gleichgültig, nicht so kalten Blutes, wie es den Anschein hatte, dass sie *mehr als Fische sind* und das wahre Heil selbst herbeirufen werden. Denn sie ziehen fort, um die in *Samotrace* verehrten *Kabiren* als Retter heranzuholen.

Die Sirenen kennen ihre hingebende Absicht und bitten Luna, *auf ihren Höhen gnädig feststehend zu bleiben*, damit der helle Tagesglanz nicht das heranziehende allgemeine Heil aufhalte.

Unterdess ist Homunculus wieder da. Thales will ihn zum Nereus führen, dem Propheten, dem weisen Rathgeber, der nun aber, grollend über den neuen Unfug auf dem festen Lande, den alten *Griesgramm und Sauertopf* spielt. Die alte Zeit ist immer brummtöpfig gegen die neue. Auch hofft er auf die Ankunft seiner schönsten und liebsten Tochter, der Galatea. Er will nicht incommodirt sein und weist den Homunculus an Proteus, den Verwandler, der sein Entstehen fördern möge.

Wie leicht sich der weltweise Thales irrt! Er glaubte die neue Idee durch die alte Zeit gefördert zu sehn. Da kommt er dem Vertreter des guten Alten übel an. Auch giebt Nereus seinen Rath nicht gern. Das Volk, meint er, *bleibe doch selbstwillig*, auch wenn es sich an den Thatsachen den Kopf einstösst.

Sonderbar! Wie Wagner den Homunculus schuf, so ist Nereus der Vater der Galatea. Die Kinder der alten bilden die neue Zeit, ja sie sind bestimmt, dieselbe festlich zu inauguriren. Der alte Nereus erwartet noch obenein seine schöne Missrathene mit Sehnsucht. Guter alter Mann!

Nun sehen die Sirenen, wie die Nereiden das Wellenreich durchgleiten und *verklärt* aus Samotrace zurückkehren. Denn sie tragen auf *Chelonens Riesenschilde* — (auf der mit Hieroglyphen bedeckten uralten Rückenschaale der Schildkröte) — die Bildnisse der Kabiren heran.

Die Kabiren bezeichnen, wie oben bemerkt, das religiöse Element. In jeder der sieben oder acht Kabiren kommt hier, nach der Auffassung des Dichters, eine der geschichtlich verbreiteten Religionsanschauungen zum Ausdruck.

Mythologisch ist für unsre Dichtung nur das brauchbar und erklärend, was Strabo über sie berichtet. Er bezeichnet sie als Pelasgische, *uralt verehrte* Stammgottheiten, welche Beisitzer im Rath und Genossen der grossen Götter seien.

Sie sind also Zwischenglieder, Vermittler zwischen Göttern und Menschen, und als solche ist es zutreffend, wenn Goethe sie als Symbole der verschiednen Religionen einführt. Auch diese sind die Vermittler des Menschen mit seiner Gottheit.

Man zählte sieben Kabiren und mit dem Aegyptischen Gotte deren acht. Letzterer wird als Stammvater aller andern bezeichnet. Der Dichter hat diese, für uns zufälligen Zahlen aufs sinnreichste zu verwerthen gewusst, wie wir dies weiter unten sehen werden. Bildnisse der Kabiren finden sich nur auf Münzen und Scherbenwerk wieder, weshalb der, allem Historischen feindliche Homunculus in ihnen nur *Ungestalten* und *irdne Töpfe* erblickt. – Auch am Bugspriet Phönizischer Schiffe sollen sie statuarisch dargestellt gewesen sein, und dann, nach dem Glauben der Seeleute, *die Mannschaft geschützt, Schei-*

ternde errettet und das Meer ruhig erhalten haben, so dass *Neptun freundlich schaltete.* Als Symbole der Religionen *erzeugen sie sich*, wie diese, *immerfort von selbst*, sie entstehen unbewusst zugleich mit dem wandelbaren Bedürfniss der Menschheit und ändern sich ebenfalls nach diesem Bedürfniss, so dass sie selbst *niemals wissen, was sie sind.*

Die Nereiden und Tritonen bringen auf ihrem Hieroglyphen-Schilde nur drei Kabiren zum Feste herbei, wahrscheinlich den altindischen, den aegyptischen und den griechischen Mythus. — Nur diese konnten hier vertreten sein. Der vierte Gott, *der nicht kommen wollte,* ist als mosaisch monotheistische Religion aufzufassen, die, während die andern sich auf sinnlich wahrnehmbare Symbole beschränkten, sich in ihrer abstracten Auffassung der Gottheit für die *allein rechte* hielt, die *für sie alle zugleich denke.* Sie, die alleinige Gedankenreligion, wollte sich in das mythologische Puppenspiel der Walpurgisnacht nicht hineinmischen.

So *spottet* freilich unter den Kabiren immerfort *ein Gott des andern,* der eine schliesst den andern als wahren aus. Und solcher Ortodoxismus ist als Zeichen individueller Ueberzeugungskraft allemal gut. Tritt eine allgemeine Duldung, ein Ineinanderwerfen und Vermischen durch Indifferenz ein, wie zur Römischen Kaiserzeit, wo man im Pantheon *alle Gnaden ehrte,* so ist ihre Zeit abgelaufen, die Dekadenz ist vor der Thür und man mag dann *jeden Schaden befürchten.*

Mit vier Kabiren sind wir im Reinen. *Wo sind die andern drei geblieben,* fragen die Sirenen. Diese waren damals *noch im Olymp verborgen,* denn sie ge-

hörten, wie die buddhistische, die muhamedanische und die christliche Religion noch der künftigen Zeit an. Sie *waren noch nicht fertig*.

Und dort im Olymp war auch der achte Gott, an den noch Niemand gedacht, und an den man auch heute noch als positiv gültigen Glauben nicht denkt.

Dieser achte würde nämlich, wenn man der Selbstentwickelung des Dichters folgt, ihm auch wohl die « Falten des Brustkleides » aufdeckt, nichts anderes bedeuten, als eine Art Spinocismus, eine Goethe-Religion, wie wir sie kurz bei Gelegenheit der *Mütter* und des glühenden Dreifusses dargelegt haben, – ein Pantheismus, der in göttlicher Willensfreiheit jede directe Offenbarung abweist, hinter dem aber – ein monotheistischer, persönlicher Gott der Liebe und der Gnade waltet. Ein solcher Glaube umfasst eine in sich selbst thätige Natur und eine gütige Gottheit, die denkend und betend zugleich empfunden werden. Aber auch er ist *noch nicht fertig* und harrt seiner Zeit.

So wechselt und steigert sich das religiöse Bedürfniss der Menschen. Sie, im *sehnsuchtsvollen Hunger nach dem Unerreichlichen,* wollen *immer weiter* hinauf und schaffen in diesem Drange immer neue Religionsformen.

(Der Absatz im Druck des Originals deutet auf das gewechselte Subject des Satzes).

Die Sirenen aber preisen jedweden religiösen Drang. Man solle sich nur für etwas Bestimentes entscheiden und dort *hinbeten,* wo es auch thronen möge, in *Sonn' oder Mond*. Sie erläutern so ihre frühere scheinbare Unduldsamkeit, welche die *Verehrung aller Gnaden zugleich, ausschloss*.



Jede innerliche Andacht ist eine geistige Narkose. Sie kann beruhigen und beglücken, in ihrer Steigerung aber führt sie zur Trunkenheit, zum berauschten Hochmuth, zur Exclusion. Diesem Gedanken wird Ausdruck gegeben durch die Nereiden, welche vom *Prangen ihres Ruhms* sprechen, und von den Sirenen, welche den *Ruhm der Helden des Alterthums* nicht mehr gelten lassen, sondern nur die religiöse Grösse und Empfindungstiefe anerkennen wollen. « Gott und uns Gottseeligen allein die Ehre, » wird mit andern Worten im *Allgesang* wiederholt und damit zugleich angedeutet, dass dieser trunkene Sinn nun Alle beherrsche.

In solchen Epochen eines plötzlich durchbrechenden überfrommen Sinnes gehen innerlich schnell manche wahren und unwahren Wandlungen vor sich. Heuchelei, Wahrheit und Spott gehen neben einander her. Da darf Proteus, der *alte Fabler* nicht fern sein.

Er, Thales und Homunculus lassen sich als Spötter vernehmen, welche Reaction und Genesung anbahnen. Je *verrösteter* ihre Scherben, je wunderlicher ihre Puppen, mit denen sich die Exaltirten behaben, für *desto respectabler* hielte man sie.

Homunculus in seiner Werdelust fragt nun Proteus um Rath. Er, die im Glase gefangene Idee, meint dieser, möge sich nur erst mit geringem begnügen, sich kleine Kreise gewinnen, *Kleine verschlingen,* dann werde er *zu höherem Vollbringen* heranwachsen. — Guter und richtiger Rath, wenn die



Idee nur ein Stückchen Fleisch und Bein hätte. *Bis jetzt giebt ihm sein Glas allein Gewicht.*

Proteus scherzt nur mit ihm; er will ihn zum Meere bringen. Er weiss es wohl: das Glas muss brechen, ehe er ins freie Leben tritt. Und dann? Dann wird er aufhören, Individuum zu sein.

Der gute Kleine! Er fühlt sich trotzdem hoffnungsvoll und freut sich des *dreifach merkwürdigen Geisterschritts*, wo er in Mitten der Weisheit des Thales und der Umgestaltungskunst des Proteus dem hohen Meere entgegenzieht.

Telchinen von Rhodos,

(auf Hippocampen und Meerdrachen, Neptunens Dreizack handhabend).

Nachdem nun das religiöse Element hinzugetreten, wird der allgemeine Friede und seine Festfeier vorbereitet.

Die Telchinen von Rhodos sind die Schmiede-und Feuerarbeiter, welche dem Neptun einst seinen Dreizack geschmiedet. Sie wohnen auf Rhodos, der dem Sonnengott geweihten Insel, und erscheinen hier gewissermaassen als Deputirte des Friedensschlusses. Sie gehören ihrem Geschäft nach dem Feuer, diesem dem Meere einst feindlichen Elemente an, und dem Sonnengotte, der als *Bruder* der Luna den Tag wieder heranbringen und diese turbulente Nacht beendigen wird. Neptun hat ihnen den Dreizack, *seinen Scepter gereicht*, sie haben die bewegten Wellen damit begütet und geebnet.

Sie rühmen ihren Gott, dem sie in Rhodos den bekannten Koloss errichtet, vor allen andern. Er liebe und bescheine nicht nur das Meer, sondern auch Berge und Städte. Er beleuchte und umfasse alle Elemente zugleich, er stehe über den Partheien des Kampfes. Nun wollen die übermüthigen Telchinen selbst Zeus, dem Donnerer, trotzen, ihm antworten mit dem *gräulichen Rollen* des Meeres und die Welle selbst gegen seine Blitze *zuspitzen.* Sie werden den Frieden erzwingen und, wenn nöthig, den Kampf dafür aufnehmen.

Proteus, der Spötter, verlacht solche Prahlerei: Ein Erdstoss, der den Kampf begonnen, habe auch ihren Koloss in Trümmer gestürzt.

Er verwandelt sich dann in einen Delphin, — *Proteus-Delphin,* — um den Homunculus an das ihm anempfohlene Meer zu tragen.

Die Worte, die nun folgen, werden den Darwinisten, wie deren Gegnern von Interesse sein. Thales macht nämlith dem Homunculus Aussicht, die ganze Haeckelsche Stufenleiter *durch abertausend verschiedene Formen* zu durchschreiten, und so vorwärts seinem Ziel näher, bis zum Menschen zu gelangen.

Thales, der materialistische Philosoph, ist im Irrthum. Er hält ihn für ein organisches Protoplasma, während er ein geistiges ist, das nicht in sich wachsen und Formen durchschreiten, sondern sich nur zerstreuen und expandiren kann, wenn es zu Körpern tritt.

Proteus ist einsichtsvoller. Er widerspricht: Möge sich der Kleine nur mit seiner geistigen Existenz begnügen und daran erfreuen. Ist er *erst einmal*

Mensch geworden, so sei es mit Geist und Freude am Ende. — Verkörpert sich eine Idee im Menschen, so wird sie fix und der Arme wird ein Narr. — Solche Rathgeber und Philosophen wie Thales, der Materialist, fährt Proteus fort, seien nicht neu. Er kenne diese *bleichen* Leute schon seit undenklicher Zeit, *seit vielen hundert Jahren*.

Man sieht, Goethe hielt es nicht mit dem Materialismus.

Unterdess werden neue Friedensboten sichtbar, *liebentzündete Tauben*, welche Paphos, die Insel der Galatea, gesendet hat.

Es sollen nur weisse, vom Monde beleuchtete Wölkchen sein, eine *Lufterscheinung*, meinen Wandrer und Naturforscher. Wir Andern aber, sagt Nereus zu Thales, wir Alten, wissen das besser. Es sind *Tauben, die meiner Tochter Pfad begleiten.*

Dieses Heraustreten aus dem Traum der Dichtung ins Wirkliche ist höchst anmuthsvoll. Aehnliches haben wir schon früher, namentlich bei Proteus, bemerken können.

Der neuer geschulte Thales weicht klüglich aus mit der hübschen Bemerkung, auch er halte es für das beste, wenn man hinter jeder Naturerscheinung noch immer etwas *Heiliges* erblicke, und dies stille für sich, wie ein heiliges Täubchen fürs *warme Nest*, für Haus und Herz aufbewahre. — Er ist besser wie die Heutigen, er ist duldsam geworden.

Ist noch ein böswilliges, gefahrdrohendes Ungethüm da, im Wasser oder auf dem Lande, so nahen

nun *Psellen und Marsen*, die Schlangentödter, um volle Sicherheit herzustellen und den Pfad zu reinigen, auf dem sie Galatea, *unsichtbar dem neuen Geschlechte*, herangeleiten.

Sie kommen aus neutralen Gebieten, aus den *Höhlen und Grüften*, die weder durch *Seismos zerstört*, noch durch *den Meergott verschüttet* worden. Dort war auch Cypriens, der Venus Cypria Wagen aufbewahrt und so der freie Umzug der Liebe und Schönheit der Welt für alle Zeit gesichert. In *stiller Geschäftigkeit* fürchten sie nicht das Volk des Landes. Es kümmert sie nicht, ob sich dieses unter den Sinnbildern *des Adlers* oder des *geflügelten Leuen*, unter den Fahnen des *Kreuzes* oder des *Halbmondes* bekämpft und aufreibt. Sie sind Kosmopoliten. Unter der Aegide der Versöhnung und Duldung führen sie die liebliche Herrin, die erste Gazie des Meeres, auf dem Wagen der Liebesgöttin heran.

Ist in dieser Weise das Element der Toleranz und Milde eingeführt, so bedarf es nun noch der wirklichen Liebebethätigung, des Hülfereichens, der *Barmherzigkeit*.

Die Frauenwelt, der diese Bethätigung zunächst zufällt, wird hier in den Nereiden und Doriden repräsentirt. Beide sind Töchter des Nereus, — erstere, die *derben und gefälligwilden* Frauen, mehr dem tüchtigen Vater, letztere, die *zärtlichen Doriden* mehr der lieblichen Mutter Doris zuähnelnd.

Zur Hülfe ist in so böser Zeit, wie die eben vergangene, Gelegenheit genug. Jede Umwälzung wirft Tausende über Bord und lässt sie versinken. Ein Bild für alle andern ist hier in den *geretteten Jünglingen* gegeben.

Die zärtlich empfindenden Doriden lieben ihre Geretteten. Sie wollen nach Frauenart sich bei der *Barmherzigkeit auch zugleich ergötzen.* Die Liebe ist ins Spiel gebracht, aber um die *Treue*, die sie sich für ihre Geliebten erbitten, bleibt es allezeit, nach wie vor, gleich zweifelhaft bestellt. Die beiden Geschlechter müssen sich abzufinden versuchen.

Die Knaben sind gerettet, mit ihnen die Liebe, und nun kann das Fest beginnen, welches die neue Zeit einleitet.

Galatea zieht *kreisenden Schwunges,–in gedehnten Kettenkreisen* — über die ebene Meeresfläche dem alten Nereus vorüber.

Hier liegt eine Anschauung zu Grunde, die nicht übergangen werden darf.

Die Zeit und die Völker machen in ihrer Kulturbewegung keinen Kreislauf, der sie trostlos auf den Ausgangspunct zurückführen würde. Sie gehen vielmehr, vorwärtsschreitend, in *gedehnten Kettenkreisen* (d. i. im Bilde des mehrfach verbunden geschriebenen e) fort, in denen sie, vielleicht spiralförmig, sich einem Centralpunct entgegen bewegen. Es ist der Gang und die Linie, den die Erde um die sich fortbewegende Sonne macht.

Wo diese Kettenlinie die eigne alte Bahn durchschneidet, da ist der Knotenpunkt zwischen alter und neuer Epoche, — der Punkt, der gewöhnlich nicht ohne Kampf, Wirrniss und Revolution passirt wird, — wo Altes und Neues gegeneinander stösst und in dem die Idee des fortschrittlichen Weiter-

ganges zum Durchbruch kommt. Dann bricht das Glas des Homunculus und das neue Licht strömt aus.

Solche Linienform war vorher schon bei den Paphischen Tauben angedeutet, welche *Wunderflugs besondrer Art* den Wagen der Göttin begleiteten.

In dieser Schwungesbewegung kommt Galatea festlich der alten Zeit, ihrem Vater, vorüber. Sie möchte Abschied nehmen, Abschied für immer. *Verweilet, Delphine,* ruft sie ihrem Gespanne zu. Aber der Schwung der Zeit kennt kein Stillestehn. Sie kann der *innern herzlichen Regung* des Alten nicht nachkommen. — *O nähme sie mich mit hinüber,* ruft der nachblickende Nereus aus. Vergebens! Das Alter bleibt verlassen und vereinzelt an seinen Borden stehn. Auch wenn es mit Entzücken seiner liebsten Tochter, der neuerblühten Zeit nachschaut, — es kann ihr nicht folgen. Es möge sich begnügen, wenn ein solcher Blick die ihm noch beschiedenen *Tage zu Jahren* macht.

Der Philosoph, der gemüthlich mit allen Zeiten mitläuft, hat solche Gemüthsschmerzen freilich nicht. Thales begnügt sich mit der Dauer seiner Maximen. Er freut sich, dass er Recht gehabt. Nun zeige es sich, *dass es das Wasser ist,* welches *das Leben* der Zeiten *frisch erhält.*

Jetzt sieht man die *unzählige Schaar* des erneuten Geschlechts sich in Festzügen vorüberwinden. Das Glas des Homunculus ertönt und beleuchtet *wie ein Stern* die Menge. Der Geist des *Eros,* der urewigen Liebe, *die Alles begonnen,* ist nahe. Homunculus fühlt seine Nähe. Er empfindet die *gebieterische Macht seiner Sehnsucht,* er scheint *von den Pulsen der Liebe gerührt.* Er giebt seine Selbstexistenz auf.

Das Glas zerschellt *an dem glänzenden Thron* der neuen Zeit, deren Idee sich nun erleuchtend über die Wellen ergiesst und alles Körperliche durchglüht.

Heil Allen, heil den versöhnten Elementen, den *Höhen und den Tiefen!*

Der alte Eros ist wieder, *wie von je, der Herr der Welt.*

Dritter Act.

Vor dem Pallast des Menelas zu Sparta.

(1, Abschnitt des Antiken).

In diesem Acte wird Helena, die Heldin des trojanischen Krieges als Bild und Vertreterin des freien, schönen und bis zu uns heraufleuchtenden Griechenthums durch Faust von Alterthum bis in die neue Zeit heraufgezogen.

Wir stehen hier, streng genommen, vor einer Schwierigkeit in der realen Auffassung:

Faust war durch Manto in den Hades zur Proserpina geführt worden, um sich die Helena von ihr zu erbitten. Zählte Helena zu den Hadesbewohnern, und war Proserpina willig, so konnte Helenas Schatten gewonnen und durch das Licht des Tages wieder zur Person gestaltet werden.

Die Faustdichtung präsumirt aber viel mehr. Wir finden nicht nur neben der Helena den Chor, nicht

nur Menelaos mit seinem Heere am Eurotas, sondern wir finden auch die überlieferten Thatsachen, die Action der Geschichte selbst wieder, wie sie vor Eintritt der Helena in den Hades statt gefunden.

So weit reicht die Macht der Proserpina nicht.

Die Auffassung kann somit nur folgende sein:

Manto wird von der Zeit umkreist. Die Weltgeschichte dreht sich gleichzeitig um die Prophetin, vor deren Auge Vergangenes und Künftiges in einander laufen, herum. Sie gewährt dem Faust die Kraft und die Mittel, den Moment zu erhaschen und ihn für sich festzuhalten, kurz, das Stück kreisender Geschichte herauszuschneiden, in welchem Menelaos gelandet ist, und Helena ihren Pallast betritt. Das Herabsteigen zur Proserpina hat dann nur die Bedeutung, die Zusage zu gewinnen, Helena nicht in den Hades wieder herabzuziehn, so lange Faust sein Glück mit ihr versuchen wird.

Dieser will nun aber das Bild des antik Schönen für sich gewinnen. Er wird es durchs Mittelalter hindurch ziehn, um es für die Neuzeit zu erretten und Helena in unsre Zeit hineinzubringen.

Wir erhalten somit drei dramatische Abschnitte, von denen der eine in der antiken Welt, der zweite im Mittelalter und der dritte in der Neuzeit spielt. Die Personen bleiben dieselben, wir werden sie aber in ihrer individuellen Art umgemodelt und von der Zeitperiode angehaucht finden.

Man wird an die Dichtungsweise der Plutusscenen erinnert werden, wo dieselbe Person durch verschie-

dene Zeitabshnitte hindurch gezogen wurde und nach ihnen Charakter und Bedeutung wechselte.

In der alten Griechenperiode erscheint Helena mit ihrem Chor antik, klassich, grossartig. — Im Mittelalter wird aus ihr ein nicht unempfindliches Burgfräulein; der Chor, ihre Begleiterinnen, werden neugierige, ihre Herrin beobachtende und bewachende Zofen. Die Schönheit wird schwach, sie erliegt dem Ritter, die Helena dem Faust. — In der Neuzeit endlich, die mit der Geburt des Euphorion beginnt, und welche das Ideal des Schönen und Vortrefflichen in der Frau sucht, wird Helena eine liebevolle Gattin, eine um ihr Kind besorgte, gute Mutter. Der Schönheitsbegriff ist bedeutend eingeschrumpft.

Aber er ist nicht verloren. Ein grosser Schmerz, die Leidenschaft, das getroffene Herz der Mutter kann eine jede Frau wieder zu klassischer Schönheit erheben, und in diesem Sinne werden wir Helena nach Euphorions Fall in wiedergewonnener antiker Hoheit in den alten Hades hinabsteigen sehn.

Diese Zeitwandlungen vollziehen sich in allmähligen in einander verschwimmenden Übergängen nach Art von Dissolving-vews. Sie fangen mit Homerischen Königspallästen an, gehen in mittelaltrige Burgen über, und schliessen mit den Lauben und Chaumièren des ehelichen Glücks und Trübsals.

Den Personen, welche in die Action eingreifen, ist auch Mephistofeles beigesellt. Er hatte in der Walpurgisnacht zulezt unter den Phorkyaden deren Maske getragen und entschlüpfte, um hier in derselben Maske einzutreten. Man erkennt ihn in den Dissonanzen der Dichtung leicht heraus. Wenn er

die Begleiterinnen der Helena trotz des getragenen antiken Versmaasses *schnatterhafte Gänse* nennt, wenn er ihnen droht, sie am *Giebelbalken*, wie *Drosseln im Vogelfang zappeln zu lassen*, so macht sich die Maske kenntlich genug.

Der Act ist gleichzeitig mit den Walpurgisscenen am Aegäischen Meere zu denken, nur spielt sich das hier Dargestellte an andern Orten ab. So wird es Schauspiel im Schauspiel. Um dies anzudeuten, hat es der Dichter mit Decoration, Scenerie und allen Attributen der Bühne versehn.

Menelaos ist bei der Rückkehr aus Troja mit seinem Heer und mit der wiedergewonnenen Helena in Sparta gelandet. Er bleibt zur Musterung der Truppen am Meergestade zurück und sendet Helena die Ufer des Eurotas entlang, zu seinem Pallast voraus. Der Chor, aus gefangenen Trojanerinnen bestehend, bildet ihre Begleitung. Ihr Auftrag ist, sich von der im Hause zurückgebliebenen Schaffnerin die Schätze vorweisen zu lassen, und das Opfer der Heimkehr vorzubereiten.

Aber welches Opfer? — es war ihr verschwiegen worden.

Der Gemahl hatte sie schon bei der Seefahrt selten angeblickt und ihr kein *erquicklich Wort* zugewandt. Kommt sie als *Gattin*, als *Königin* oder als vorbestimmtes *Opfer?* — sie weiss es nicht.

Dennoch tritt sie beherzt ins Haus hinein. — Sie kehrt entsetzt zurück. Die Gestalt der Phorkyas (als solche escheint ihr Mephisto in der Maske) weist

sie in Entsetzen-erregender Gestalt von Herd und Halle weg. Die Erschütterte weicht zum Licht, zum Chor, zur Schwelle des Palastes zurück.

Phorkyas folgt ihr ans Tageslicht, sie und ihre Begleiterinnen schmähend, und erschreckt sie durch Erwähnung aller der Abentheuer, welche ihr Dichter und Volksmund beigelegt.

In der That war Helena unter dem Griechenvolk schliesslich zum Bilde einer oft Entführten und immer wieder Heimkehrenden geworden. Ihre Liebesaffairen waren so zahlreich, oder der Volksmund so erfinderisch, dass man dieselben gleichzeitig an verschiedenen Orten spielen liess. Als sie in Troja war, wollte man sie in Agypten in Liebesspielen gesehn haben, so dass man am Ende meinte, nur ihr Idol sei dem Paris nach Troja gefolgt, nicht sie selbst.

Dessen gedenk, sinkt sie unter den Schmähungen der Phorkyas zusammen. Ihre Gedanken schweifen, sie zweifelt an sich selbst, sie verliert sich, *sie wird sich selber Idol.*

Auch gegen Menelaos, den abwesenden, richtet Phorkyas ihre Vorwürfe. Er ziehe raubend und plündernd von Bucht zu Bucht, Haus und Land schutzlos zurücklassend. Wer mit leichter Sohle sein Haus verlasse, der finde Verheerung vor, er findet des Chaos Bild an seinem Herde sitzen.

Da Helena sich ihrer wieder bewusst wird, vernimmt sie das trostlose, vorgeahnete Wort: sie selber sei bestimmt, als Sühne der Götter am Herde geopfert zu werden. — Sogleich erscheinen auch vermummte Zwerggestalten, — wahrscheinlich Mephistos dienende Teufelchen, — der erste Geruch von

dem sich nähernden Mittelalter, — welche den Apparat zurechtstellen und den Tod Helenas durch das blinkende Beil vorbereiten.

Bis hierher ist das Drama mit der Zeiteinheit inne gehalten. Von nun an zerfliesst es in wechselnde Epochen, gleich veränderlichen Wolkenzügen. Das Dramatische tritt zurück, das Symbolisch-allegorische immer deutlicher hervor.

Aber auch bisher schien schon ein allegorischer Sinn durch, und muss, wie folgt, untergelegt werden:

Die Schönheit des leuchtenden Hellas scheint ihrem Ende nahe. Das Volk wird durch abentheuerliche Zuchtlosigkeit entnervt, durch raubendes Umherziehn verwildert, bis das Chaos am Herde sitzt und Haus und Land beherrscht. Das schöne Griechenthum soll in eigner Sühne hingeopfert werden und für alle Folgezeit verlöschen.

Glücklicher Weise ist das drohende Chaos aber nur eine Teufelsmaske, es ist eine falsche Phorkyas, die am Herde sitzt. Noch giebt es Rath.

(2, Abschnitt des Mittelalters)

Das Mittelalter tritt als Retter auf, wie ja in der That die Byzantinische Literatur und eine gelehrte Klosterwelt uns die Griechenzeit lebendig erhalten haben.

Die bildliche Darstellung knüpft folgendermaassen auf dieser Basis an.

Im nahen Gebirgsthal hat sich Faust als mittelaltriger Ritter, Tribute fordernd, in einer Burg angesiedelt, die spitzbögig-gothisch mit Säulenwerk, Altanen und Gallerieen erbaut und mit Wappen-

schildern verziert ist. Mephisto räth der bedrohten Helena, sich in des Ritters Schutz zu begeben. Man lebe fröhlich in der Burg und tanze in den Sälen mit *goldlockiger Knappenschaar*. Helena lauscht dem Rath, und als sie vernimmt, *der Ritter sähe nicht übel aus*, er sei ein hübscher Mann, und von Menelaos, dem Herrn Gemahl, alles zu fürchten, wird ihr mittelaltrig zu Muthe und sie willigt ein.

Man erkennt, dass Helena, als Symbol antiker Schönheit aufgefasst, hier nicht mehr ausreicht. Sie fängt an, die gewöhnlichen Eigenschaften einer schönen Frau zu enthüllen. Sie wird eine « Königin der Schönheit und Liebe, » im Sinne mittelaltriger Turnir-Spiele.

Der symbolische Sinn stellt sich nun im Weiteren folgendergestalt dar:

Faust, das Mittelalter, und Helena, das abblühende Helenenthum, streben einer gemeinsamen Vereinigung und Begattung entgegen. Faust zieht die Begehrte durch die Zeit hindurch, um sie sich näher zu bringen. Er zeigt ihr als Seitenbilder die Völkerwanderungen und die gewaltthätigen Zeiten allgemeinen Verwilderns. Sodann wird die Troubadourzeit und die ritterliche Frauenhuldigung in schmeichelnden Versen in Erinnerung gebracht. Es entsteht der Feudalismus, geordnete Heere werden vorgeführt, Schutz und Ordnung begründet.

Nun wird selbst dieser fortrollende Boden verlassen; es werden Fausts Wünsche, Ideale, Phantasmen, als dramatisches Bild zur Geltung gebracht. Griechenland wird in ein freies, patriarchalisch glückliches Land, und dann zu einem Arkadischen Paradiese umgeschaffen. Seine Schätze zerstreuen

sich nicht ins übrige Europa hinein, es bleibt fest geschlossen, sicher von seinen Küsten umschirmt, in sich bestechen — ein neutrales Gebiet, um jeden Volksstamm in gleichem Maasse zu beglücken.

Dann tritt die Begattung zwischen Alterthum und Mittelalter ein, aus welcher ein neuer Volksgenius, Euphorion genannt, hervorgeht.

Diese Symbole scheinen aus einem heitern. humoristischen Bilde hervor, welches so aussicht.

Die schöne Helena ist – frei herausgesagt – doch am Ende immer nur eine Frau, eine Eva, von ziemlich leichter Natur, die überdiess an Abentheuer und Entführungen gewöhnt ist. Sie gefällt dem Faust vor allen, sie muss gewonnen und überwunden werden.

Er fängt mit Scherz und Schmeichelei den Feldzug an. Selbst die Dienerschaft sei geblendet. Das Heer werde nur ihr gehorchen wollen. Er müsse sich ihr zu Füssen werfen, sie seine Herrin nennen.

Dann sorgt er für eine luxuriöse Einrichtung. Er schmückt die Burg prachtvoll aus. Es soll wohnlich, gemüthlich sein. Er lehrt die Geliebte deutsch sprechen, er instruirt sie in deutschem Reim und Gesang.

Er schützt die Entführte in seinem neuen Troja vor dem mit Heeresmacht andringenden Gemahl. Sie ist bereit, sich von Faust nach Deutschland entführen zu lassen. Er aber ist klug, möchte sich nicht zu weit engagiren, beschwört sie, mit ihm in Griechenland zu bleiben und zieht es vor, arcadisch frei mit ihr zusammen zu sein. Euphorion, ein kleiner wilder Faun, wird hinter Lauben in freier Liebe erzeugt und geboren. Nun wird Faust

ein *treuer Vater* und Helena die beste, liebevollste, immer besorgte Mama, die den wilden Jungen erziehen und bändigen möchte und mit ihrem Manne Hand in Hand, im Chor dieselben Lieder singt.

Die komische Rolle endet erst mit Euphorions Sturz.

Auch auf diesem humoristischen Blatte scheint die Abstraction durch. Wird nicht heute noch dem alten Griechenthum, wie ideal es auch in der Zeitferne erscheinen mag, im Uebermaass geschmeichelt, vor ihm niedergekniet und absichtsvoll mit ihm kokettirt. Ist mit ihm nicht eine französirende, wenn auch nicht verdienstlose, doch faunenhafte Literaturperiode 'erzeugt worden? Und ist dieses ideale Griechenthum heute viel mehr, als eine gute Mama, die unsre Knaben auf den Schulbänken, und die jungen Künstler in den Ateliers erziehen und unterweisen hilft?

Um so entgegengesetzte Bilder in denselben Versen symphonisch zusammenzustimmen, hat der Dichter seine Komik in eine besonders klangvolle südliche Versschönheit gehüllt und oft ganz zugedeckt. Das Ohr lauscht allein.

Auch werden durch die Chöre beide Auffassungen vermittelt. Sie schwanken und lassen einmal die Weisen des griechischen Chors, und dann wieder die zweifelhafte Theater-Choristin durchscheinen. Die Gesammtdarstellung trägt in ihrem Doppelsinn etwas traumartiges in sich.

Im Vergleich zu den ebenso fluctuirenden Plutusscenen sind Versklang und Reim hier und dort wesentlich verschieden. Jener war deutsch und stark, dieser ist romanisch, weich und weiblich.

Die Scene selbst stellt folgendes dar:

Nordische Nebel lagern sich über Griechenland, über Helena und ihre Begleiter. Die Nebel sinken, sie sieht sich in einem mittelaltrigen Burghof, von Wall und Graben umschlossen.

In den Gallerieen der Burg regt sich die Dienerschaft. Deutsche, gelockte Jünglinge steigen in den Hof herab und richten einen Thronsessel mit wolkig bewegtem Baldachin für Helena auf. Sie besteigt ihn.

Es erscheint:

FAUST,

in *ritterlicher Hofkleidung*, würdevoll, mit *erhabenem Anstand*, kurz so, wie man in Frauen *Vertrauen erweckt.*

Die Darstellung wird absichtlich theatralisch.

Helena soll durch Galanterie und Schmeichelrede gewonnen werden. Die mittelaltrigen Gerichtshöfe über Liebessachen und Edelmuth sind bekannt. Das Alterthum hatte Helena zur Sclavin des Mannes gemacht, jetzt wird sie, wenigstens scheinbar, Herrin.

Faust bringt einen *Gefesselten* heran, über den sie richten soll. Es ist der Thurwächter, dem als scharf- und weitsichtigen der Namen *Lynceus*, des scharfen Sehers der Argonauten, beigelegt worden. Der Frevler hat versäumt, den Besuch der Herrin anzumelden. Welch ein Verbrechen!

Lynceus, verführt durch Helenas *Sonnenschönheit*, hatte in der Betäubung des Wächters Pflichten versäumt. Sie verzeiht dem *gottbethörten* Diener. Wie sollte sie gegen solch ein Vergehen grausam

sein! Sie scheint ihn fast zu protegiren, denn der Knecht tritt bald darauf wieder als Ritter ein.

Alles wirft sich der Helena zu Füssen. Die *siegend unbesiegte* Schönheit stehe von nun an der Macht voran.

In wenigen Augenblicken ist im Fluge der, die Manto umkreisenden Zeit die Völkerwanderung vorübergezogen. Lynceus hat sie unterdess mit durchlebt. Er beschreibt ihr wildes, raubseeliges Eindringen von *Osten* nach *Westen*. Er scheint wacker mitgeraubt zu haben. Man wird schnell reich dabei, wenn man durch die *Taschen zu sehn* versteht. *Was war er einst?*, ein elender Knecht. *Was ist er nun?*, ein Ritter, ein Schätzebesitzer. So wird der alte Adel gebildet.

Aber wie vorhin die Macht, so wird jetzt von ihm galant auch der Reichthum unter die Schönheit gestellt. Was er besass, schien ihm früher in seiner Selbstsucht nur *welkes Gras*, wenn dergleichen auch ein Andrer hatte. Jetzt erlangt alles erst seinen Werth durch Helenas, der Schönheit, Mitbesitz. Er legt ihr ritterlich seine Schätze zu Füssen.

Faust fürchtet, der Scherz könne Ernst werden. Er ist nicht ganz seiner Meinung, er lässt klüglich die herbeigebrachten Schätze beseitigen, verwahren und Schatz anf Schatz geordnet aufhäufen. Man darf einer Fran nicht die Kasse anvertrauen. Dagegen gewährt er ihr aber die *Paradiese* des Luxus und einer *ungesehenen Pracht*, welche der Dichter mit Shakespearescher Opulenz beschreibt.

Helena wird ihm durch so galante Troubadourlügen immer geneigter und näher gebracht. Er kniet nieder, nennt sich ihren *Verehrer, Diener und*

Wächter zugleich, wenn er sich auch als *Mitregenten ihres grenzunbewussten Reichs* ansähe.

Sie ist ganz gewonnen. Nun soll sie ihm auch bequem sein, sie soll deutsch lernen, damit sie eine angenehme Gefährtin werde.

Wenn Poesie und Gesang des Mittelalters hauptsächlich vom Ritterthum gepflegt und getragen wurden, so ist es doppelt gerechtfertigt, wenn Faust sie in reizendem Zwiegespräch im deutschen Reim unterweist und ihr die Schönheit deutscher Sangweisen nahe legt.

Der Chor der Trojanerinnen, der sich nun etwas zofenartig anlässt, bemerkt, dass Helena neben Faust immer zärtlicher wird und dass beide *in heimlicher Freude* bereits Knie an Knie sitzen. Wie sollte das Kätzchen vom Mausen lassen!

Helena fängt an, deutsch zu schwärmen, sie wird hingebend, ach! – sie fühlt sich ihm *fern und doch so nah.* Nimm mich hin, *da bin ich, da!* möchte sie sagen.... Sie ist erregt, *verwebt,* sie fällt von selbst ins süssüberschwängliche, in den Doppelreim.

Während man so, wie in Muhameds Himmel, ein gut Theil Zeit, ein paar Jahrtausende in wenigen phantasmagorischen Momenten durchschritten hat, Helena bei so rascher Bewegung sich wie im Traum fühlt, sich *verlebt und neu* zugleich erscheint, und über das Wunder solches Zeitfluges *nachgrübelt,* muss Mephisto, der hier die Rolle eines Casperle im Puppenspiel aufnimmt, eintreten und melden, der böse Menelas sei mit Volksmenge herangerückt, um Helena wiederzugewinnen und zum Opferaltar zu führen. Er macht ihr und *der leichten Waare* der Choristinnen, mit denen er gern Scherz und Necke-

rei treibt, nur bange. Der Alte ist seit mehr als tausend Jahren todt.

Aber Faust benutzt den Moment, um sich nach andrer Seite hin zu entfalten, als Machthaber und Beschützer.

Unter Explosion und Trommelschlag wird ihr ein blinder Kampf hörbar gemacht. Geordnete Heeresmacht zieht vorüber und Faust spricht zu den Führern, die er als Herzöge begrüsst und so das Feudalwesen erscheinen lässt. Er gebietet ihnen, den Peloponnes als gute Freunde zu besetzen und von Sparta, *Helenas verjährtem Sitz, Recht und Bestätigung* einzuholen.

Das Rad der Zeit hat vor unsern Augen so schnell rotirt, dass Funken davon absprühen. Diese Funken selbst werden nun ins Drama hineingebracht. Faust wird aus dem Rade herauspringen und, als ob sie existirte und da sei, die Zeit und die Zustände eines künftigen Griechenlands beschreiben, so wie er sie denkt, wünscht und plant.

Die Verse auf denen der Sinnaccent liegt, sind nun bisweilen so griechisch verschränkt, dass sie zum Verständniss fast der Analyse bedürfen. Sie fordern dadurch die besondre Aufmerksamkeit des Lesers heraus. Er wird reichlich belohnt werden, denn gerade durch die Jnversion der Worte wird ein leidenschaftlicher, ein herzklopfender Zauber erzeugt, der in seiner Verskunst fast alles Vorhandene überbietet.

So, von allen Seiten beschützt, sagen die folgenden Verse, solle das Land ewig nur für Helena als Königin gewonnen sein, dieses Land, welches zum Nutz jedes andern Volksstammes *vor aller Länder*

Sonnen beglückt und bevorzugt sei, — dieses Land, welches in frühester Zeit zu ihr heraufgeblikt, damals schon, da sie *leuchtend aus der Schale brach*, und alles umher durch ihre Schönheit blendete.

Die Mythe lässt sie nämlich mit Kastor und Pollux zugleich aus den Eiern geboren werden, die durch die Begattung mit Zeus unter Schwanengestalt in Leda erzeugt waren.

Faust beschwört Helena, mit ihm in Griechenland zu bleiben. Sie scheint also Lust zu haben mit ihm nach Deutschland in alter Gewohnheit zu entwischen.

Die Funken des Phantastischen glühen immer stärker: Faust lässt in den folgenden Versen Griechenland zu reichster Fülle und zu höchstem *Wohlbehagen* emporblühn, zu einer ursprünglichen, freien Schönheitsform, in der die Kinder so naturklar emporwachsen, dass man noch jetzt, bei längst verklungener Mythe, zweifeln möchte, *ob sie Götter, ob Menschen seien.*

Denn in uneingeschränktem *Naturwalten* umarmen und *ergreifen sich die verschiedenen Welten*, die der Götter und die der Menschen, — hoch und tief, Laube und Thron. Ja die Zeiten verlöschen, das Vergangene wird gegenwärtig, Helena lebt heute noch, Faust darf sie in freien, Arcadischen Lauben umarmen, er darf zu fortzeugender Liebe mit ihr verbunden sein.

(3, Abschnitt der neuen Zeit)

Wenn sich zwei Zeitalter, wenn sich Faust und Helena als Symbole der mittelaltrigen und der antiken Welt, begatten, so muss ein neues Drittes als Typus einer neuen Zeit hervorgehn. Diese neue Zeit beginnt.

Das Alterthum hatte seine mythologischen Götter, das Mittelalter seine Teufel, Hexen und Kobolde. Sie bedurften beide eines äusserlich Geformten, oder doch eines in der Phantasie als solches Sichtbaren. Die neue Zeit macht sich von diesen Bildern und *Fabeln frei.* Das Äeusserliche reicht ihr nicht aus, nur das Innerliche gilt, das innig Starke wirkt *von Herz zu Herzen.* Ist die Welt trübe und dunkel, so wird es innerlich leuchten und *man wird im eignen Herzen finden, was die Welt versagt.*

Solche Sätze werden unter melodischem Saitenspiel von Mephisto und dem Chor der Mädchen in schönen Versen vorgetragen. — Weshalb von diesen beiden Zweifelhaften?

Was bleibt dem alten Mephisto übrig? Er soll sich als Fabelwesen, an das man doch nicht mehr glaubt, sein eignes Vernichtungsurtheil sprechen. Lieber wird er, wie der Teufel so oft, in jenen süssen Worten Satyriker, und Moralprediger obendrein.

Und die Trojanischen Mädchen, die sich überlebt und in ein neues Zeitalter getreten, sind alte Jungfern geworden, die sich bei den Klängen neuzeitiger Musik zu hysterischer *Thränenlust erweicht fühlen* und nun sehnsüchtig im eignen Herzen suchen

müssen, was ihnen draussen leider nicht beschieden ist.

Was beabsichtigte der Dichter bei dieser verdunkelnden zweideutigen Komik? Er sagt zwischen den Zeilen, dass es mit den Fabeln des Aberglaubens wohl auch in der neuen Aera nicht so ganz vorbei sein dürfte, und dass das *Tagen in der Seele* zwar sehr schön sein mag, dass wir aber den Glanz der äussern Welt, wohl auch künftig nicht zu gering anschlagen werden.

In den Grotten und Lauben, *die ganze Welträume darstellen*, hatte das Liebespaar sich inzwischen umarmt und den Euphorion erzeugt, ein schönes, sogleich mit *faunenartiger* Lebendigkeit umherspringendes Kind, das über Fels und Schluchten forttanzt und sich phantastisch in blumenstreifige Gewande kleidet.

Man könnte den Euphorion als eine *überlebendige*, von dem Kerker eines düstern Mittelalters befreite neue Zeit erklären, die, Schönes wie *Wiederwärtiges* leidenschaftlich umarmend, immer weiter hinaufstrebt, bis sie, den Boden verlassend, sich in die Lüfte wirft und schliesslich wieder von ihrer gewonnenen Höhe herabstürzt.

Freilich mag auch dergleichen dabei zu denken sein. Wir thun aber besser, hier lediglich die neue Poesie im Auge zu behalten und in Euphorion deren Extractivbild zu gewahren. — Und schliesslich, ist die Poesie einer Zeit nicht auch wieder das Spiegelbild derselben?



Es ist bekannt und von Goethe vielfach bestätigt, dass er für den Euphorion in diesem Sinne Byron als Originalbild gewählt, dessen Lebensschicksale ohnehin mit dem neuen Griechenland in naher und bekannter Beziehung standen.

Wenn die Euphorionsscenen mithin nicht nur Bilder der Neuzeit sind, sondern auch das Original aus ihr entlehnt ist, so werden sie für den mittelaltrigen Faust unsrer Dichtung ein Zukunftsbild.

Wir bemerkten schon oben, dass der ganze Helena-Act Schauspiel im Schauspiel sei. Die Euphorions-Stellen sind somit noch weiter vertieft und gewissermaassen ein besondres Decorationsbild des Schauspiels im Schauspiel. Es wäre hinter blauen Gacen zu spielen, die es in nebelferne Zukunft rücken. Der Dichter markirte dies dadurch, dass er den Zukunftseinschub mit melodischem Saitenspiel bis zu seinem Schluss begleiten lies, etwas Opernartiges daraus machte, und auch das Versmaass gesangartig zuschnitt.

Helena ging früher im Cothurn, später auf Hackenstiefelchen, jetzt in der neuen Zeit zieht sie platte Pantöffelchen an. Sie ist ganz Mama geworden. Dabei gehört sie, streng genommen, doch eigentlich der Demi-monde an. — Ist es dahin mit der Schönheit gekommen? Soll ihr antiker Ursprung, das grosse Bild von ihr, nicht ganz verloren gehn, so wird sie bald wieder zum Hades hinabsteigen müssen.

Auf des Dichters Lippe schwebt der Spott.

Helena singt mit ihrem Manne im Chor. Sie verfolgt mit ängstlicher Besorgniss die unbändigen Geberden ihres Kindes. *O, denke, wem du angehörst,* ruft sie ihm zu. *Bändige deine heftigen Triebe.*

Beruhige dich, *welch ein Unfug, welch Geschrei!* Sie ist banale Erzieherin.

Alles welkt und wechselt! Nur dem Dichter ist es vergönnt in ewiger Jugendschöne fortzuleben. Stürzt er mit Icarus-Flügeln aus der Höhe seines Schwunges herab, so wird *die Aureole zum Himmel steigen*.

Diese letzten Sätze sind folgendermaassen ins Bild gestellt:
Euphorion, bei dem ihm eingebornen Wunsch, bei der Begierde, *in alle Lüfte hinaufzudringen*, wird zunächst am Boden durch das weibliche muntre Geschlecht festgehalten, mit dem Byron sich bekanntlich genug zu thun machte. Er bewegt sich tanzend in die Mädchen des Chors hinein. Sie sind willig, möchten ihn *umarmen*, sie bringen ihm leichte Liebe entgegen. Aber das *leichterrungene* widert ihn an. Er sucht, um *Kraft und Willen kund zu thun*, selbst das Widerwärtige zu *erzwungenem Genusse* auf. Er sucht nach Dissonancen, die, von ihm berührt, *aufflammen und in die Höhe lodern.*

Abgesehn von dieser höchsten dichterischen Kraft, ist hierin auf Byrons unglückliche Liebe hingedeutet, der er zu entfliehen sucht. Er ermannt sich. *Das Gebrause* des griechischen Unabhängigkeitskampfes schlägt ihm an Ohr und Herz. Es treibt ihn fort *zu Pelops Land*, um *den Kämpfenden Gewinn zu bringen* und sich selbst *die Bahn zum Ruhm zu eröffnen. Gönnt mir den Flug,* ruft er aus, und wirft



sich *strahlenden Haupts* ins Unbestimmte, ins Bodenlose, in die Lüfte hinein.

So mag sein Leben und Streben als ein thatsächliches Gedicht aufgefasst werden. Er stürzt hinab. Byron stirbt. Uns bleibt nur das Kleid seines Genius, seine Leier, seine Dichtung übrig.

Noch ehe der Chor den berühmten *Trauergesang* um ihn anhebt, ruft er die Mutter, die ihn erzeugt, die klassische Schönheit, er ruft Helena zu sich herab, die vom Schmerz berührt, nun wieder zum vollen Glanz der antiken Schönheit aufleuchtet. Das Klassische geht mit ihr hin.

Kleid und Schleier sind in Fausts Armen, als ein Letztes, *was ihm von allem übrig blieb.*

Was ist dieses Letzte? Was ist Kleid und Sehleier, die uns das Durchblicken und Erkennen der Schönheit zudecken und verbergen? Es sind die eignen uns eingebornen, die subjectiven Ideale, die das Auge trüben, die uns zugleich aber *als unschätzbare Gunst* über *alles Gemeine hinweg in den Aether tragen.*

So mit Faust. Helenas Gewande lösen sich zu einer Wolke auf, um ihn, dem von allem, was er geträumt, ersehnt, heraufbeschworen, nichts übrig geblieben, in die Höhe zu heben, aus den Kreisen und Landen seiner Täuschungen hinwegzutragen und ihn endlich auf festen, irdischen und realen Boden niederzusetzen.

Der obige Preis des Idealen war von Mephisto gesprochen worden. Man sieht, er setzt die früher aufgenommene sarkastische Rolle fort. Er meint nämlich zwischen den Zeilen dieser hochgetragenen Satyre, dass man mit Idealen keinen Hund aus dem

Ofen locke. Jetzt, da Faust davon, wird er wieder er selbst. Er nimmt Byrons Leier und Kleid auf, um, wie er meint, es gelegentlich an talentlose Nachahmer zu verborgen.

Goethe will die Unsterblichkeit des Individuums nur denen vindiciren, die etwas Grosses geleistet, etwas Edles gewollt und ihren Namen über die Menge erhoben haben. Der Chor des Gewöhnlichen gilt ihm als unpersönliche Naturkraft, die sich wieder in solche auflöst. Die Chorführerin folgt, ihrer Treue wegen, der Herrin als Unsterbliche in den Hades. — Was aber soll aus den armen Choristinnen werden? Sie haben sich als Einzelne niemals hervorgethan. Was sollten sie im Hades suchen und thun. Chöre haben dort nicht Geltung. Sollten sie *wie Fledermäuse umherpiepsen?*

Sie wünschen nicht einmal, Personen zu bleiben. Das Lampenlicht ist ausgelöscht, es ist vorbei mit ihnen. Sie lösen sich in allgemeine Naturkräfte auf. Sie werden wieder elementar, und als Nymphen in die vier alten Elemente vertheilt.

Der erste Theil von ihnen soll für die *Erde* belebend wirken und *wurzelauf* die alten Lebensquellen in die Zweige locken.

Der zweite Theil gehört der *Luft* und ihren Klängen an. Sie horchen den Naturlauten und geben sie als Echo wieder.

Der dritte Theil wird als Wassernymphen befruchtend den Boden überrieseln.

Der vierte Theil, der dem *Feuer* zugetheilt, wird

als Feuergeister des Sonnengottes des Winzers Frucht segnen und erwärmen, und ihm so reiche Ernte geben, dass es lustig hergehn soll und der Trunkne noch nach der Schaale tappt. Denn um die Masse des neuen Mostes zu bergen, müssen erst im reichen Genusse die alten Schläuche geleert sein.

Zum Schlusse des Helena-Acts enthüllt sich Mephistofeles, der, wie wir wissen, als Acteur die Maske der Phorkyas getragen.

Der Vorhang fällt, aber der Act ist für den Leser damit noch keineswegs abgethan. Wir müssen uns ein letztes aufklärendes Wort darüber für eine im vierten Act bald folgende Stelle vorbehalten, welche dazu die Veranlassung geben und die reale Folie enthüllen wird, die der Walpurgisnacht und dem Helena-Act zu Grunde gelegen.

Vierter Act.

Hochgebirg.

Wer seinen dünkelvollen Traum zerstört und wie Faust das Heraufgeträumte in den Hades zurückziehn sieht, der wird, wenn er aus Wolken zur der derben Welt niedersteigt, nicht weich gebettet sein. Er steht auf *zackigen Felsgipfeln,* er ist verlassen, vereinzelt; er fühlt *der Einsamkeiten tiefste unter seinem Fuss.*

Faust nimmt von allen Idealen, die ihn getäuscht und nun hierher getragen, Abschied. Als die Wolke sich von ihm löst, glaubt er noch ein Mal – zum letzten – die Zaubergestalten, *Juno, Leda, Helena* zu erblicken, die bisher seinen Sinn gefangen gehalten. Die Wolke zieht nach Osten, ihrer griechischen Heimath, fort, sie lagert sich und aus erhitzten Träumen scheinen sich ferne *Eisgebirge* zu bilden. Sein Auge wird kalt und frei.

Das war der Helena–Trug. Aber noch ein andrer Nebel umschwebt ihm *Brust und Stirn.* Die ersten Jugendträume sind es, die als *des Herzens früheste Schätze* in ihm aufquellen und ihn an die Liebe seines *Morgenroths,* an Gretchen mahnen. Auch dieses Bild hebt sich wie ein *lichter Nebelstreif* von ihm ab und verliert sich im Aether. Er ist auch diesen Traum los, aber ach!, *er zog das Beste seines Innern mit sich fort.*

So sind alle die Seifenblasen, denen er im Leben und in der Dichtung nachgejagt, zerplatzt. Er wird nun, wie jeder Starke, wenn die Zeit der Täuschungen vorüber, practisch werden und sich in seiner Kraft bewähren.

Ist eine Vermuthung erlaubt, so wird dieser Starke auch hier nicht, wie niemals vorher, das Maass finden und in seiner Praxis vielleicht einer rücksichtslosen Selbstsucht, einem gewalthätigen Egoismus verfallen. Die Irrthümer enden niemals im Streben und im Leben.

Mephisto trifft zu ihm. Er ist natürlich nicht auf Wolken, sondern *in Siebenmeilenstiefeln* aus der Helena–Welt zu ihm her gelangt.

Jetzt, da Faust etwas Reales sucht, ist er sehr

antirevolutionär geworden. Er hält es nicht mehr mit Seismos, dem Bodenerschütterer, er fragt nicht mehr nach Theorieen, nach *woher und warum,* er will von den *tollen Strudeleien* der Walpurgisnacht nichts mehr wissen. Selbst von Volksbildung mag er nichts hören, denn man *erzieht sich nur Rebellen* dabei. Da er aber noch *Kraft und kühnen Fleiss* in sich spürt, will er *Herrschaft und Eigenthum* gewinnen. Das ist baarer Boden. Auch der Ruhm gehört der Idee an, er mag ihn nicht, er will die That.

Wenn er durch Arbeit dem Meere, welches das Gestade wegfrisst, durch Eindämmung, das Land abgwonnen, dann, ja dann hätte er das Wünschenswerthe: die That, das Eigenthum und die Herrschaft zugleich.

Wie fängt man es an? Jetzt ist der Kaiser des Landes wie des Meeres Herr.

Dennoch sind die Umstände so ungünstig nicht.

Die Revolution hat, wie wir zu unserm Erstaunen sehen werden, einen ganz andern Verlauf gehabt, als sie uns in der Walpurgisnacht und im Helena-Act beschrieben worden. Mephistofeles stellt sie sehr sächlich vor Augen: Das Land zerstückte in Parteien, es zerfiel in Anarchie. Burg stand gegen Burg, Stadt gegen Stadt, die Zunft gegen den Adel. Auf der Landstrasse und überall, Unsicherheit und Todtschlag. Es war *zuletzt auch den Besten zu toll.*

Der schlaue Clerus zieht den Vortheil davon. Er stellt einen Herrn auf, der Ruhe schaffen soll, einen *Gegenkaiser.*



So wird Walpurgisnacht und Helena–Act als etwas auch nur symbolisch Wahres in Frage gestellt. Wir dürfen es nun erst aussprechen: Beide sind als Fausts, des durch Helena paralisirten, Fiebertraum, oder als eine Phantasie aufzufassen, wie er sich die Dinge in seinem Kranken – und Studirzimmer gedacht hat.

In der Walpurgisnacht ist dies sogar schon, wie aus einem geschwätzigen Souffleurkasten heraus, einmal verrathen worden.

Als nämlich Homunculus dort ein ungeheures Prallen, ein niederfallendes Meteor zu hören glaubte, beruhigte ihn Tales mit den Worten: *Sei ruhig, das Alles ist nur gedacht.*

Sondert man den Traum, die Phantasmagorie, aus der Dichtung aus, um das reale und factische heraus zu filtriren, so bleibt uns zur Erklärung der Walpurgiszeit folgendes als trockne Substanz übrig:

Der Kaiser, in der Lust, die beiden Tausendkünstler seines Hofes ausgenutzt zu sehn, wollte sich die Gestalten von Paris und Helena vorzaubern lassen.

Faust wird dadurch, wie schon früher ausgeführt worden, angeregt, sich in Geschichtsstudien zu vertiefen und zu deren Quellen herabzusteigen. Das Blendwerk, welches, diesen Studien entsprechend, im Rittersaal durch Mephisto hergestellt wird, ergreift den von seinen Geschichtsbildern befangenen Faust dermaassen, dass er umnebelt, blind, paralisirt, die Welt vergessend, sich nun völlig seinen alten Neigungen und Traumbildern fiebernd in die Arme wirft. Er ist krank.

Unterdess fängt draussen die Revolution zu toben an. Er sieht sie nicht, er träumt sie nur. Seine Ideen, die ihn auf griechischen Boden versetzt, hal-

ten ihn fest. Er bildet sich im Studierzimmer ein Staatsideal, er hofft es vielleicht unter der Gunst der allgemeinen Reichsverwirrung in die reale Welt hineintragen zu können.

Aber aus den Schemen und Bildern des Studierzimmers kann ein Erfolg nur in der gedachten, nicht in der wirklichen Welt hervorgehn. Er wird nicht der Erzeuger eines neuen Staatslebens, sondern nur der einer neuen Poesie – und Gedankensphäre, die in Begattung mit klassischen Mustern erzeugt ist, und die in Byron ihre Spitze aber auch ihren Ausgang findet.

Damit fängt zugleich Fausts Genesung an. Er sieht Helena, sein Griechenideal, in sich verlöschen. Die innere Musik, die ihn bethörte, *des Geklimpers viel verworrner Töne Rausch* verstummt in ihm. Er erkennt die Thorheit, die Machtlosigkeit seiner Studien und Träume. Die Gestalten, die fiebernd sein Ange umschwebten, kehren Gottlob wieder zum Hades zurück. Er wird frei und erwacht schmerzvoll getäuscht in der gesunden, realen Welt.

Und auch so aufgefasst, ist noch nicht Alles klar. Wir müssen noch einmal tiefer, viel tiefer ins aller Realste hinabsteigen:

Die Auflösung der Plutusscenen wurde durch die Frage gewonnen, wer denn hinter jenen Masken stecke. Hier wird uns, wir mögen wollen oder nicht, die Frage aufgedrängt: Wer war nun eigentlich jene Helena, die sich im Rittersaal neben Paris auf der Schaubühne sehen liess, die den Faust berückte, entzückte und zu Boden warf? War es wirklich ein von Mephistofeles transcendenter Kraft hervorgerufenes Zauberbild?

Wohl! Dann war der antike Theil des Helena-Actes gerechtfertigt. Aber der komische, der versteckt burleske Theil desselben, das humoristisch Hineingewebte — wo bleibt für dieses die Basis und das Motiv?

Die Helena im Rittersaal war, wie schon früher erwähnt, ohne Zweifel eine schöne von Mephisto zum Zweck engagirte, vielleicht etwas leichtfertige Schauspielerin, die dort ihre antike Rolle mit Paris, einem ersten Liebhaber, zu spielen hatte.

Sie mochte sich wohl schon früher mit einem Paris zu thun gemacht haben, und hatte deshalb von ihrem Manne, ihrem eifersüchtigen Menelaos, viel zu erdulden. Sollte sie sein Opfer werden? Nimmermehr!

Faust wird ihr Retter.

Er wendet sich in seinem Liebesfieber auf Chirons, des alten Theaterarztes Rath, an Manto, die heilkundige Sibille und Billetverkäuferin. Sie nennt sich *von der Zeit umkreis't*, denn die Coulissen und Theaterhelden jeder Zeit drehen sich um sie her. Sie bringt Faust zur Proserpina, der Directrice. Aber auch diese scheint ihm die Helena nicht hergeben zu wollen.

Mephisto wird von Faust auf die Bühne gesandt, um sich an die Schöne selbst zu machen, sie zu bedrohen, ihr die alten Sünden, deren Mitwisser er sei, vorzuhalten, und ihr vor des Rache des Gemahls Furcht einzujagen. — Er will sie retten, er räth ihr, zu entfliehen, sich in des Ritters Schutz zu begeben. Sie wiligt ein und lässt sich durch Cimbrische Nachtnebel in Fausts stolzes zinnengekröntes Haus führen, das ihr Versteck und Sicherheit bietet.

Bis dahin sah der bethörte Faust in ihr noch



immer die Helena im Cothurn. In seinem Hause wird er klarer und kühner und fängt an, werbend auf sie einzudringen. Er nennt sie seine Herrin, er schmeichelt ihr, und Lynceus, der Portier, muss ihr reiche Geschenke zu Füssen legen. Faust richtet ihr prächtige Wohnzimmer ein, daneben ein Gärtchen mit arcadischen Lauben für arcadisches Glück.

In dieses häusliche Behagen mischt sich der Traum und die Studie seiner Staatsideen, wie wir sie vorseitig dargelegt.

Die Choristinnen, die Garderobemädchen der Helena, belauschen und beschwatzen der Liebenden Glück. Es wird ein Söhnchen geboren. Helena ist ganz Mutterglück, Faust ganz Vaterfreude. Der Kleine fängt zu gehen, zu springen, zu klettern an. Helena ruft, bittet, aber der kleine Euphorion thut einen unbedachten Sprung in die Luft, dann einen Fall, vielleicht von einer hohen Steintreppe, und stirbt an dessen Folgen.

Die Mutter fühlt in ihrem Schmerz, dass sie nun nicht mehr hierher gehöre. Vielleicht hat die Veränderungssüchtige es auch genug und sehnt sich nach ihren Bühnenbrettern zurück.

Sie entweicht dem Faust, sie lässt ihn im Stich, sie verschwindet, und Panthalis, die Kammerfrau und Ehrendame, mit ihr.

Faust ist schwer enttäuscht. Er sieht, dass Schönheit und Treue selten bei einander stehn und dass er auch in der Ehe nicht fand, was er suchte und hoffte. Er ist kalt und hart gebettet. Es war ein Schlag fürs Leben. Das Ideal ist hin, aber er ist kurirt.

Der Leser wird anfangs nur ungern und wider-

willig auf einen so roh, so puppenspielartig gefärbten Untergrund eingehn, über den so hohe, schöne Nebel schwebten. Und dennoch meinen wir: gerade das sind die Perlenschnüre und goldnen Spangen, die der Knabe Lenker so anmuthig, so verschwenderisch und doppeldeutig umherstreut. Er weiss es wohl, dass *das Flämmchen nicht immer empor flammt*, dass das Gold Vielen *zu Käfern wird*, die verwirren und *den Kopf umsummen*. Für Andre aber wird es doch der buntschillernde *frevle Schmetterling* sein, der über der Asphodelenwiese der Dichtung hinflattert.

Der « Faust » ist ein Zauberspiel. Man muss es oft wieder lesen und jedesmal in verschiedenem Sinne, bis man zur verbundenen, gleichzeitigen Auffassung der Bilder und ihres grossen mit Schmerz gemischten Humors gelangt.

Nach dieser Auslassung kehren wir zum Text der Dichtung zurück. Wir verliessen sie bei Aufstellung des Gegenkaisers. Der alte wahre Kaiser steht gegen ihn im Feld, vielleicht *zur letzten Schlacht.*

Mephisto räth, von dem Moment zu profitiren, dem Kaiser durch Zauberblendwerk zu helfen, ihm Thron und Lande zu erhalten und sich dafür mit dem Besitz des gewünschten Strandes belehnen zu lassen.

Er lässt auch sogleich seine Hülfstruppen, die für den Kaiser kämpfen sollen, herantreten. Wie im Shakespeare *Peter Squenz die Quintessenz* aller komischen Kerle zu seinem Schauspiel aufstellt, so

werden hier in ihrer Quintessenz die tollen Kräfte dargestellt, welche Schlachten gewinnen. Diese drei *Gewaltigen* sind *Raufebold*, der drauf los schlägt, *Habebald*, der Positionen erobert und *Haltefest*, der die gewonnenen Punkte sichert und festhält.

Auf dem Vorgebirg.

Dem Kaiser geht es schlecht. Kundschafter verkünden die gefährliche Sachlage. Mancher Lehnsherr versichert zwar Treue, doch fürchtet er, vorwändlich, *innere Gährung*, um sein Rückhalten zu entschuldigen. Ein Gegenkaiser sei aufgestellt, dem Alle in Bethätigung ihrer *Schaafsnatur*, wie einem Hammel die Schaafe, nachlaufen und folgen.

Aber dem Kaiser wächst in solcher Noth der Muth *zu lichten Heldenthaten*. Er lässt den Gegenkaiser durch seine Herolde zu persönlichem Zweikampf herausfordern. — Vergebens! Die Herolde werden drüben verlacht, der Zweikampf wird nicht angenommem.

Da tritt Faust mit den drei Gewaltigen auf und bietet dem Kaiser seine Hülfe an. Er nennt irgend einen (fingirten) Zauberkünstler aus den Sabiner Bergen, den der Kaiser, da jener als Negromant verbrannt werden sollte, duch sein mächtiges Wort vom Feuertode gerettet habe. Dieser sende Faust, um seinem dereinstigen Retter zu helfen. — Mephisto hat, ausser den *Gewaltigen*, noch seine Teufelchen als Gardereserve aufgestellt, die er in die Rü-

stungen alter Ritter und Fürsten gesteckt, und die *blechklappernd* bereit stehn.

Die Schlacht beginnt. Mephisto hilft mit seinen Zaubermitteln. Der Kampf eines Adlers und eines Greifs in der Luft, in dem der Greif *gezerrt und zerzaust* wird und endlich entflieht, hebt des Kaisers Muth.

Aber in der Schlacht sieht es bedenklich aus. Mephisto sendet zwei Raben aus zu den Undinen, den Wassernixen, und zu den Zwergen in den unterirdischen Feuerschmieden. Diese wissen um was es sich handelt. Die Undinen lassen magische Wasserwerke, die Zwerge Wetterleuchten und zischende Sterne gegen die Feinde los, so dass sie im Regen zu ertrinken, im Gewitter zu verbrennen glauben, und davonlaufen. Nun fehlt nur noch ein Waffengerassel und Schreckgetön, für welches die kleinen Teufel in den alten Kaiserrüstungen zur Hand sind, um mit *ritterlichen Prügeln* den Feind zu vertreiben und die Panique vollkommen zu machen. —

Die griechische Mythologie hat es mit Gedankenbildern, die nordische hat es mit Zauberkräften und Gemüthserregungen zu thun. Letztere ist daher dramatisch und erklärt sich von selbst. Sie gehört hier zeit–und zweckgemäss vollkommen her. Wer Ideen und Träume abgeschüttelt, wie Faust, der rechnet nicht mehr mit Bildern, sondern mit Kräften und Leidenschaften.

Man lese diese Vorgänge einfach wie ein humoristisches deutsches Mährchen.

Des Gegenkaisers Zelt, Thron, reiche Umgebung.

Habebald, der Gewaltige, und *Eilebeute, die Marketenderin,* sind die ersten im Zelt des Besiegten, um sich ans Rauben und an die Beute zu machen. Des Kaisers Trabanten wollen sie vertreiben, fühlen aber, dass sie es mit bösen Geistern zu thun haben und geben nach, bis sich die Beutemacher von selbst entfernen.

Nun erscheint der siegreiche Kaiser und ernennt aus des Zahl seiner Fürsten *den Erbmarschall, den Erzkämmerer, den Truchsess und den Erzschenken.* Er beschenkt diese Getreuen mit manchen schönen Landen, die sie als feudale Fürsten des Wahlreichs regieren sollen.

Der Erzbischof kommt hinzu, der Anstifter alle Uebels, und erbittet für die Kirche Land, Geld zum Aufbau heiliger Stätten, und den Zehnten des ganzen Landes, auch desjenigen, welches Faust dem Meere erst abgewinnen will und womit er bereits als feudaler Herr belehnt worden. Der Kaiser wird bei seiner schwachen Seite, beim Gewissen gefasst. *So könnt' ich wohl zuletzt das ganze Reich verschreiben,* ruft er am Ende aus. Leider hatte er es schon gethan. Es ging in den alten Alexandriner-Versen mit dem deutschen Gesammtreich zu Ende.

Die Umwälzung hatte nichts Gutes gebracht: Die Kirche wird mächtig und die goldne Bulle war besiegelt.

Fünfter Act.

Offene Gegend.

Wir werden durch die dramatisirte Idille von Philemon und Baucis in das neue Faustische Reich, in dem er das Dünenland als practisch thätiger Mann in Cultur setzt, eingeführt.

Es erscheint ein Wandrer, der hier die Stelle wiedersieht, wo Philemon und Baucis, die Repräsentanten langen bravherzigen Eheglücks, ihn vor vielen Jahren aus Gefahr und Wellengraus errettet und liebethätig gepflegt hatten.

Das war gute alte Zeit.

Im Gärtchen.

Die neue Faustzeit ist schlimmer. Das alte glückliche Paar erzählt dem Wandrer im Gärtchen, wie die schnelle Veränderung, die Eindämmung und Entwässerung des Landes kaum mit rechten Dingen zugegangen sein könne. Nun gelüste es dem Besitzer und Herrn nach ihrem Haus und Hof, das sie beides nicht verlassen wollen in so späten Tagen.

In solcher Bedrängniss treten sie in die Capelle, und bitten *den alten Gott* um Muth und Zuversicht.

Wir befinden uns im Realen. Wo eins entsteht, geht das andre zu Grund und wo Holz gehackt wird, fallen die Spähne.

Palast.

Weiter Ziergarten, grosser gradliniger Kanal.

Es ist mit der Landeindämmung nicht so schnell hergegangen, wie die alten Leutchen, denen die Jahre kurz geworden, wohl meinen mochten, denn wir finden Faust, jetzt *im höchsten Alter*, wandelnd vor seinem Palast.

Mephistofeles und die drei *Gewaltigen* sind unterdess Fausts Seefahrer geworden. Sie waren mit zwei Schiffen ausgelaufen und bringen deren zwanzig heim. Sie haben brav geseeräubert. Der alte Faust macht zwar ein bös Gesicht dazu, lässt es aber doch gelten. Er ist also der Oberpirat.

Damit noch nicht genug. Er ist auch zu Lande gewaltthätig und giebt Auftrag, Philemon und Baucis aus ihrem Besitz zu entfernen. Denn das Rettungsglöckchen der Düne stört seinen Schlaf. Wie König Ahab *den Weinberg Nabobs* mittest falschen Zeugnisses an sich brachte und Nabob steinigen liess, so war es auch dem Faust bei den alten Leutchen recht. Er war nicht besser als Ahab.

Die Welt des Gedankens machte Faust thöricht, die Praxis macht ihn hart, das Alter grausam und gewaltthätig. Wo soll es hin mit ihm?

Tiefe Nacht.

Das Häuschen wird durch Mephistofeles den Alten über dem Kopf angesteckt. Der Thurmwächter sieht

und berichtet, wie Haus und Capelle sammt den alten Linden niederbrennen. Man vernimmt Gesang, das fromme, *singende Wimmern* des in den Flammen sterbenden alten Paares. Der Wandrer, der sich den Anstiftern entgegenstellt, wird erschlagen.

Der harte Faust ist bald beruhigt; er findet sich damit ab, dass ihn die *ungeduldige That verdriesse,* dass er Tausch, nicht Raub gewünscht und dass er dem Geraubten entsage. Die Brandstifter mögen es unter sich theilen.

Billige Grossmuth! Er bleibt der dabei interessirte Urheber des mörderischen Brandes, wie er vorher Urheber und Vortheilzieher des Seeraüber-Unwesens blieb.

Seine Begehr ist stärker als sein guter Sinn. Das Alter ist egoistisch. Aber es kann sich den strafend und *schattenhaft Heranschwebenden* nicht entziehn.

Mitternacht.

Mangel und *Noth* können dem Reichen, und die *Schuld* dem Gewaltigen nichts anhaben. *Sie werden zu Schatten, zu nicht,* sie können nicht durch seine Thür hinein. Aber *die Sorge,* die Sorge versteht es, durchs Schlüsselloch einzuschleichen. Sie wagt sich an Faust heran. In der Ferne naht der Bruder jener drei Schwestern, *der Tod.*

Da regt sich im alten Faust die Unruhe und das Gewissen. Er fühlt ein Grauen vor dem Spuk, der Magie und der Mephistofelischen' Kunst, die ihn bisher begleitet. Er ist als Alter abergläubig und

scheu geworden. Aber er ist noch stark, er versucht, sich wieder auf die alten festen Füsse zu stellen.

Was soll er ins Künftige, *in die Ewigkeit schweifen? Wenn Geister spuken, wird er seinen Gang fortgehn*, als fester Mann. Die Sorge, die an ihn herangeschlichen, er wird sie nicht anerkennen.

Ja, auch die Sorge muss sich abwenden von dem Starken. Aber im Fortziehen haucht sie ihn an und *er erblindet.*

Des Alters Schwäche hat ihr ewiges Recht. Wer stark genug ist, sie abzuweisen, der wird vom Wahn ergriffen.

Im Mannesalter trieb der Dünkel schaffender Geisteskraft den Faust in die Illusion. Des Alters Dünkel von überschätzter Willenskraft erzeugt den Wahn. Faust ist für die Welt blind, er sieht sie nicht mehr, er ist nur noch vom wilden Licht seines Wahns durchleuchtet.

Wohl ihm. Das ist des Alters bestes Loos; es fällt nur dem wollend-Stärksten zu.

Der Wahnvolle, der Erblindete will sein *Ersonnenes* mit Schaufel und Spaten ins Werk setzen, das, was dem Sehenden zu vollenden nicht gelang.

Die letzte Täuschung ist seine grösseste.

Grosser Vorhof des Palastes.

Denn während Mephisto mit den *Lemuren*, (den bösen Geistern Abgeschiedener, die zu ihrer Strafe auf der Erde umherspuken), während er mit ihnen

Fausts Grab gräbt und ihr Spatengeklapper an sein Ohr schlägt, glaubt der erblindete Wahnbethörte die Arbeit zu hören, die seine Pläne vollenden soll. Er horcht mit Entzücken hin. Er hofft ein glückliches Land, *einen freien Grund mit freiem Volke* zu schaffen. Glaubt er es wirklich? Oder ist es der Selbstbetrug des Despoten.

Er berauscht sich in diesem innerlichen Bilde. Er meint, für Ewigkeiten zu wirken und ihnen *seine Spur zurückzulassen*. Jetzt, innerlich wie äusserlich in vollster Täuschung, neben der klappernden Schaufel seines offenen Grabes, glaubt er seine frühesten Wünsche erfüllt, er fühlt sich dem Glücke, das er ersehnt, ganz nahe. Fast wünscht er, den *Augenblick verweilen* zu lassen; das Unglaubliche ist da.

Jetzt freilich! Er geniesst den ersten schönen und höchsten Moment: Er sinkt zusammen und stirbt.

Grablegung.

Bei der Grablegung hofft Mephisto Fausts Psyche, das Seelchen, für die Hölle einzufangen. Er stützt sich auf den *blutbeschriebenen* Titel, auf den (im esten Theile der Dichtung) geschlossenen Contract.

Es ist etwas zweifelhaftes dabei. Das Blättchen sagte, wenn Faust sich *im Genuss betrügen lasse*, wenn er *den Augenblick schön und verweilenswerth* erachte, dann möge sein letzter Tag da sein, und Mephisto *möge ihn in Fesseln schlagen*. Er wolle sein Diener sein, wenn *sie sich drüben wiederfänden*.

Aber Faust hoffte erst auf den verweilenswerthen Augenblick, er stand erst an dessen Schwelle, als er starb. Der Herr der Heerschaaren hatte ihn der Erde entrückt in dem Moment, wo der Pact zweifelhaft wurde. Auch war Faust dem Teufel nur so lange überlassen, *als er auf der Erde lebe.* Es scheint also die Entscheidung vom Facit seines Lebens und Thuns abzuhängen, und da möchte Faust kaum gut bestehn. Er hatte *viel geirrt*, dem Herrn nur *verworren gedient* und im Leben Frevel auf Frevel gehäuft. Aber es fragt sich: War er *im dunkeln Drange*, in der Leidenschft seines Wünschens und Strebens nach Befriedigung und Glück wirklich so ganz *von seinem Urquell abgezogen* worden?

Was war das Facit seines Lebens? Er hatte in erster Zeit sein Heil im Wissen gesucht. Aber er erkannte, dass des Menschen Geist und Kraft schwächer als sein Streben ist. Er fand die Ruhe nicht, die er gehofft.

Nun stürzte er sich in heillosem Bunde gegen sich selbst in die Genüsse der Welt. Er ward Egoist, er opferte die Geliebte für sich hin, aber wieder glück–und ruhelos.

Die kleine Welt genügte nicht mehr, er drängte sich durch Trug in die grosse ein. Dort wollte er die Gesammtheit, das Reich sammt dem Kaiser für sich und seine Illusionen hinopfern. Aber diese packten ihn nun selbst. Kein Ideal, nein, ein unerhörter Hochmuth ergriff und bewältigte ihn. Er glaubte sich ein Gott, ein Prometheus, der eigne Gestaltungen aus sich heraus schaffen könne. Seine kranken Chimären hielt er für Göttergestalten, das entführte, frivole Laster für die gesuchte Schön-

heitsquelle. Der Enttäuschte, der endlich Genesene sah sich wieder zu schwach für die Ziele seiner heillosen Verblendung.

Da fasste er dreist die reale Welt an, weil ihm die visionäre versagt hatte. Er wird klar, aber gewaltthätig, selbtsüchtig, grausam. Er glaubt die Welt für ihn allein geschaffen und verfällt einem neuen Wahne. Er würzt sein Treiben und Thun durch den Dünkel künftigen Weltbeglückens. Der Wahn wächst mit der Abschwächung seiner Kraft, bis er in letzter Täuschung todt niedersinkt.

Das ist ein Menschenleben!

Ein jeder lebt ein ähnliches durch. Eine warme Jugendkraft nährt Illusionen auf, und die Enttäuschung erzeugt des Alters kalte Selbstsucht und den Wahn.

Wo blieb die Flamme des Urquells? Vielleicht verbirgt sie sich gerade hinter Wahn und Täuschung, hinter dem Streben zum Unerreichlichen, und alles Andre war nur Beiwerk.

Der Dichter selbst malte uns nur die Illusion vor und liess das Beiwerk, das Factum, wie nebensächlich im Hintergrunde stehn.

Die Zweifel sind nach allen Seiten hin gross. Es wird eines besondern Gerichts, einer Erlösung, eines Handreichens von Oben her bedürfen. Vielleicht können wir einer rettenden, einer *himmlischen Heerschaar* gewärtig sein.

Auf der andern Seite ist Mephistofeles thätig. Er ruft, um sich der Seele zu bemächtigen, seine Teu-

fel herbei, die Dick–und die Dürrteufel, die vom geraden und die vom krummen Horne. Sie gehen noch alle Tage unter den Leuten mit denselben Abzeichen umher, fette und magre, die welche gradaus und die, welche von der Seite her, mit krummem Horne stossen.

Die Teufel halten den Höllenrachen bereit, es ist Schnelle und Behändigkeit nöthig. Ehemals fuhr die Seele mit dem letzten Athem heraus; jetzt, da *der Tod seine Kraft verlor,* nimmt sie sich Zeit. Das *Ob* des Todes sei sogar fraglich geworden.

An diese positiv–christliche Vorstellung, an die Gnadenlehre, selbst an eine prädestinirte Gnade, lehnt sich alles Folgende bis zum Schlusse der Dichtung an. Der Dichter spricht zu seiner Zeit, zu deren Begriff und Empfindung. Die Scene ist nicht im Sinne seines eignen Glaubens, im Sinne der früher berührten Goethe–Religion gedichtet. Diese lehnt die directe göttliche Offenbarung und die Sendung ihrer Verkündiger ab.

Wenn, wie früher erwähnt und wie wir es hier zu wiederholen genöthigt sind, nach Goethescher Anschauung der freie Wille eine Moral und Selbstverantwortung, also Lohn und Strafe einschliesst, so erscheint für den Bedrängten eine Gnadenoffenbarung ersehnenswerth und vielleicht nothwendig.

Da nun aber die Moral selbst nicht eine ewige, eine ewig–gleiche sein kann, sondern ihr Codex nach Zeit und Umständen, ethisch, wie der des Gesetzes wechselt, so lässt sich die Gnadenzusicherung auch nicht von einem Ewigen herleiten, sondern sie muss der Zeit angehören und ihr entquellen. Sie springt aus dem sehnenden und bedürftigen Ge-

müth der Völker selbst hervor und kann in sofern ebensowohl eine Weihe für sich in Anspruch nehmen, wie das ihr zu Grunde liegende Moralgesetz selber.

Die veschiedenen Religionen und Bekenntnisse schaffen sich also ihre Offenbarungen durch die Völker selbst, und die Propheten, an welche sie anknüpfen, und welche mit der Gnade zugleich ein Himmelreich auf der Erde zusichern, sind eben so Hallucinirte, eben so Gottbethörte, wie Faust es war, da er die Helena sammt ihrer fröhlichen Schönheitsglorie in unsre Tage in leibhaftiger Gestalt heraufzuziehn meinte.

Alles Offenbarte gehört der Zeit an, und der vom Ewigen Beseelte, die Gnade in sich Spürende, bedarf dessen nicht.

So, glauben wir, wäre die Extractiv-Vorstellung von dem, was wir in den Goetheschen Werken über Gott, Natur und Welt in zerstreuter, gebundner oder ungebundner Form, vorfinden.

Das Drama aber kann die Anschauungen Priviligirter nicht brauchen, es muss den allgemeinen Weihen Rechnung tragen. Auch gelten ihm nicht Vorstellungen, sondern es bedarf eines anschaulichen Mythos. Es war derjenige beizubehalten, der dem ganzen Dichterwerk, von der ersten Himmelsscene an, zur Grundlage diente, der Mythos von heute. Heiland, Jungfrau und Engel werden in die Scene aufgenommen. Der Dichter scheint dem Kabiren unsrer Zeit versöhnlich die Hand zu reichen, ehe er die Feder niederlegt.

Die Versworte der Engelschaaren sind oft so verstellt und dem Klange folgend, dass man an den Fortezug eines Instruments erinnert wird, bei dem man die vorherigen Töne im Nachklange mit vernehmen muss, um den Gesammteindruck zusammenfassen zu können.

Unter Glorienschein schwebt eine himmlische Heerschaar hernieder, gesendet, um Fausts in dem Körper zögernde Seele zu läutern und zu retten.

Sie ruft die *himmelsverwandten* Engel heran, um, nachdem *den Sündern vergeben* ist, ihren Staub *wieder lebendig zu machen* und allem Lebendigen *freundliche Spuren* zu hinterlassen.

Die heranschwebenden Engel streuen Rosen rings umher und auf den Hingegangenen nieder. Blumen der Liebe, welche sie (s. Schluss-scene) aus den Händen *liebend heiliger Büsserinnen* empfangen. So wird *Balsam versendet*, den Ruhenden zu beglücken.

Die gestreuten Knospen erblühen und bilden *belebende Flammen*. Sobald sie jedoch die Teufelschaar berühren, brennen sie deren Haut trotz allen *Pustens* und Blasens und nehmen den Gebrannten *Kraft und Muth*.

Für den zu Erlösenden aber sind es *seelige Blüthen und fröhliche Flammen*, die dem Herzen Liebe und Wonne bereiten. Aber dem Geiste *bereiten die Worte der Wahrheit* Licht und *Tag im klaren Aetherraum*. Denn Liebe und Wahrheit sind die Elemente der Himmelssphären.

Die Teufel ertragen nicht die Musik des Himmels und den Rosenbrand der Liebe. Sie stürzen hinab in den Höllenschlund. Mephisto allein widersteht noch.

Im nächsten Chor lehren die Engel, alles uns Polare, Entgegenstehende, Abneigung Erweckende zu meiden, um ungestört in Liebe sich individuel zu vollenden. Dringt der Gegensatz mit Gewalt heran, dann gelte es, *tüchtig* zu sein im innern Kampf. Denn die Liebe führe nur das in Liebe Verbundene zum Himmel ein.

Selbst Mephisto wird von der Anmuth der Engelschaaren gepackt, aber so etwa, wie mit dem Schmerz eines *verschmäht Liebenden*. Auch ist es nur sein Körper, der *in Feuer steht*, und in unnatürlicher Gluth Beulen auswirft.

Nun haben nach dem Gesange des Engelchors jene liebenden Flammen die Schlacke verbrannt und werden klar. Es blieb nur noch *die Selbstverdammniss*, die Reue zurück, aber auch sie wird *durch die Wahrheit froh erlöst werden.*

Mephisto leidet Höllenqual. Es graut ihm vor ihm selber.

Der Engelchor aber hebt sich *preisend* in die durch die Flamme gereinigte Luft empor. Die Schlacke ist zerstört, *der Geist athmet*, er ist erweckt, er lebt. Fausts seelige Unsterblichkeit ist gesichert. Die Engel tragen das Ewige mit sich fort.

Mephisto bleibt, *sich umsehend*, zurück. Er sieht sich *getäuscht in seinen alten Tagen.*

Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde.

Fausts Unsterbliches soll himmelaufwärts geführt werden.

Für den zur Darstellung bestimmten Ort, zur Decoration der Scene, ist ein heiliger Berg gewählt, wie derselbe zu Anfang in *Chor und Echo* beschrieben wird.

Der Berg selbst, von *heiligen Anachoreten* bevölkert, ist bereits einem christichen Liebeszauber unterworfen, er ist *heiliger Liebeshort* geworden. Wurzel an Wurzel, Stamm an Stamm, Woge an Woge, schliessen sich, gern verbunden, an einander, und selbst die Thierwelt der *Einöde* ist magisch vereint, dem Menschen freundlich, denn sie empfindet die Weihe des Orts.

In der Geschichte der Heiligen wird von einem Gottseeligen erzählt, dass er *in schäumender Gotteslust* und im Gebet, alles Irdische in ihm zu verflüchtigen, von selbst mehrere Fuss hoch über sein Lager emporgehoben und der Schwere entbunden worden sei. Es ist dies der *Pater extaticus*, der den Berg umschwebt, zugleich in Reue und in der Wonne ewiger Gefühle.

Der Schwere noch nicht ledig, von noch *unbeschwichtigten Gedanken* gequält, weilt in tiefer, dem Menschlichen näherer Region der *Pater profundus*. Er ist noch der Beobachtung des Irdischen ergeben, das ihn *im ewigen Schaffen umwallt. Die Sinne*

schmerzen ihn, denn er ist noch der *Erleuchtung bedürftig*.

In schon höherer Region weilt *Pater seraphicus*, der diesen Beinamen seiner engelgleichen Milde und seiner Liebe zu kindlicher Unschuld verdankt. Er sieht eine junge Geisterschaar heranziehn, Kinder, die bei der Geburt gestorben, unerschlossenen Geistes und Sinnes. Er nimmt sie zu sich ins Auge auf und lehrt sie, die Dinge der untenliegenden Welt zu schaun. Dann sendet er sie zum höhern Aether, zu *ewiger Liebesoffenbarung*, wo sie, verschlungen in *Ringelreihn*, singend und göttlich belehrt, zum Höchsten hinansteigen.

Nun tragen die Engel der Grablegung *in höchster Atmosphäre* Fausts Unsterbliches herbei. Er kann erlöst werden, denn, was auch geschehn, er hatte *mühevoll gestrebt* und eine praedestinirte Gnade reicht ihm die Hand entgegen. Noch ist er voll vonErdenresten. Seine starke Geistesbegabung hatte viele fremden Elemente, viel Sündiges und Sinnliches an ihn herangezogen und zur *Zwienatur* in ihm geeint. Das können nicht Engel, nur *die ewige Liebe kann es von ihm scheiden*.

Diese ewige Liebe stellt sich am reinsten in den frühgestorbenen *seeligen Knaben* dar. Sie nehmen Fausts Unsterbliches zu sich und lösen die irdischen Flocken davon los. Nun erscheint er geläutert, *schön und gross von heiligem Leben*.

Der *Doctor Marianus* führt den Namen von seiner brünstigen Marien-Verehrung. In höchster Zelle sieht er die *Mater gloriosa*, die *Himmelskönigin*, im Sternenglanze heranschweben. Sie ist von gnadebedürftigen Büsserinnen umgeben.

Die erste derselben ist Magdalena, die *magna peccatrix*. Sie mischte einst *Thränen in den Balsam*, den sie auf des Heilandes Füsse goss, und trocknete mit ihren Locken die heiligen Glieder.

Die Samariterin, *mulier Samaritana*, fand Christus am Brunnen Abrahams. Sie bot ihm Wasser zum Trunk und Christus erweckte dort ihren innern Sinn mit der *reichen Quelle* seines Wortes, welches seither *rings durch alle Welten fliesst*.

Maria Aegyptiaca war eine leichtfertige, der Sinnlichkeit verfallene Frau, die als Sündenvolle durch den unsichtbaren Arm Christi von der Tempelpforte zurückgestossen war. Da ging sie reuig in die Wüste, wo sie noch mehr als vierzig Jahre lang ein bussereiches frommes Leben führte, und, als sie starb, ihren gottseeligen *Scheidegruss* einsam und verlassen in den Sand grub.

Diese drei erbitten Verzeihung bei der Himmelskönigin für die eine der Büssenden, für die sich anschmiegende, — — *sonst Gretchen genannt.....*

Die Vergebung ist angebahnt, denn schon fühlt die Büssende die Nähe *des früh Geliebten*. Sie bricht in tiefwirkende Worte aus, die in ihrem Wiederklange an die Zeit ihres einstigen Verschuldens erinnern (s. *im Zwinger*, erster Theil).

Faust, durch ein reiches Leben voraus, überwächst die seeligen Knaben, die ihm die Flocken gelöst,

und aus ätherischer Hülle strebt er *in erster Jugendkraft* aufwärts, um Gretchen zu höhern Sphären hinauf zu folgen und sich, belehrt und erhoben von der *ewig-Zarten*, der ewig Weiblichen, zur vollen Aetherklarheit umzugestalten.

Der *Chorus mysticus* beschliesst das wunderbare Dichterwerk:

Die Welt und alles *Vergängliche* ist nur ein Bild, ein *Gleichniss* des Ewigen. Das hier Unvollendete, *Unzulängliche* findet oben seinen Abschluss, seine Erfüllung. Dort geschieht das *Unbeschreibliche,* was keine Zunge nennt und kein Dichter schildert. Das *ewig-Weibliche* zieht uns himmelwärts.

Was ist das *ewig-Weibliche*?

Wie das zwiefache Geschlecht durch die organische Natur, so geht auch durch die geistige Welt ein Männliches und ein Weibliches durch. Es offenbart sich in jeder Sinneserregung, im Laut, in der Farbe, im Gefühl, in allen sich anziehenden und abstossenden Kräften. Das geistig ewig-Weibliche wird für Faust persönlich in Gretchen empfindbar. Für die Gesammtheit drückt es die katholische Religionsanschauung in der *Mater gloriosa* aus, welche, das Erlöste nach sich ziehend, in die Helle des reinen, beglückten Aetherhimmels hinansteigt.

Das weibliche und das männliche Princip, diese sich überall manifestirenden Polaritäten hielt Goethe nicht für das Resultat körperlicher oder zerstörbarer Eigenschaften. Er sah in ihnen vielmehr ein geistig Unsterbliches, ein Ewiges, welches den Tod des Menschen überdauert, und welches auch jenseit des

Menschenlebens individuel bleibend, sich zu einander zu fügen und zu verbinden strebt.

Unser grösseste Denker und Dichter bestätigt in diesem Schluss dem Menschen die theuerste seiner Hoffnungen.

Finis.



Firenze, Tip. della Gazzetta d'Italia.